(શ્રીયુત્ પંડિત વિષ્ણુશર્મા કૃત ' મરાઠી હિંદુસ્થાની સંગીત પધ્ધતી ' ઉપરથી.)

હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ

ભાગ પહેલો.

લખનાર

સ્વર્ગવાસી રતનસી લીલાધર ઠક્કર

મે૦ ગાયન ઉત્તેજક મંડળી.

પ્રગટ કરનાર

ગાયન ઉત્તેજક મંડળી

તારદેવ, મુંબાઈ.

મુંબાઈ

મજગામ, ' બ્રિટિશ ઇંડિયા પ્રેસ 'માં

બી. મીલરે છાપ્યું છે.

સંવત ૧૯૬૮—સને ૧૯૧૨.

દીબાચેા.



સંગીત જેવા બિકટ પણ ઇશ્વરી અભ્યાસમાં ઉડાણમાં હીંદના ઘણા થોડા નરેા ઉતરે છે; અને તેવા ગણતરીના વિદ્વાનેામાં પંડિત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખંડે, બી. એ., એલએલ. બી., જેવા યુનિવરસિટીની ઉંચી કેળવણી લીધેલા ગૃહસ્થેા એ બિકટ અભ્યાસ સાયન્ટિફીક પદ્ધતીએ કરે તેા તેનું ઉત્તમ ફળ નિપજવુંજ જોઇએ. સંગીતના અભ્યાસીએા પેાતાનું જ્ઞાન બીજાને આપવામાં આજ પર્યંત ઘણા પછાત રહેતા. તેથીજ એ વીદ્યા દહાડે દહાડે ખીલવાને બદલે હલકા હાથેામાં જઈ પડી કાંઇક વગેાવાઇ પણ છે. પણ તેવું સાંકડું મન નહી દેખાડતાં પેાતાના અભ્યાસનેા લ્હાવેા બીજા શેાખીનેાને પણ મળે એજ અર્થે પંડીત ભાતખંડેએ ‘સ્વરમાલીકા’નું ઉપયેાગી પુસ્તક રચ્યું, જે અમારી ગાયન ઉત્તેજક મંડળીએ પ્રગટ કીધું અને તેનાથી સંગીતના શેાખીનેાને ઘણું શીખવાનું મળ્યું. ત્યારબાદ એજ ગૃહસ્થે પેાતાની માતૃભાષા મરાઠીમાં એક ઘણેા ઉપયેાગી ગ્રંથ, નામે “હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ” રચ્યેા છે. આ ગ્રંથ પણ સંગીતના અભ્યાસીએા માટે ઘણેા ઉત્તમ છે, પરંતુ તે મરાઠીમાં લખાયલેા હેાવાથી આ મંડળીના બીજા તેવાજ ઉત્સાહી સભાસદ અને સંગીતના શેાખીન સ્વર્ગવાસી શેઠ રતનસી લીલાધરે તેનેા ગુજરાતી તરજુમેા પ્રગટ કરવાનું બીડું ઝડપ્યું અને તે પુસ્તકદ્વારા તૈયાર થઈ રહેતાંજ કમનસીબે તેએા તા૦ ૨૪–૧–૧૯૧૨ ને દિવસે સ્વર્ગવાસ પામ્યા; પણ તે અગાઉ મરહુમે ઇચ્છા દર્શાવી હતી કે આ ગ્રંથ ગાયન ઉત્તેજક મંડળીએ પ્રગટ કરવેા.

મરનારની ઇચ્છાને માન આપી આ ઉપયેાગી ગ્રંથ પ્રગટ કરવા માટે સ્વર્ગવાસી શેઠનાં વિધવાની પરવાનગી માગતાં તે ખુશી સાથે આપવામાં આવી છે, જે માટે એ બાઇનેા અમારી મંડળી ઉપકાર માને છે.

આ ગ્રંથની છપામણીનેા ખર્ચ, અમારી મંડળીના માજી સરનશીન મરહુમ શેઠ જમશેદજી ખરશેદજી કામાની યાદગારી રાખવાનું ફંડ, જે મંડળીના સભાસદેાએજ ઉભું કીધું હતું, તેના વ્યાજમાંથી કરવામાં આવ્યેા છે.

આ રીતે પંડીત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખંડે, અને મરહુમ શેઠ રતનસી લીલાધર, એ બન્નેની ભેગી મેહેનતનું પરીણામ આ ગ્રંથ રજુ કરે છે, અને આશા રાખવામાં આવે છે કે સંગીતના અભ્યાસીએાને તેએાના અભ્યાસમાં આ ગ્રંથ મદદ કરનારેા થઈ પડે.

પેસ્તનજી કાવસજી મેહેતા.

તા૦ ૧૨ મી ઑગસ્ટ, ૧૯૧૨.

પ્રસ્તાવના.

આ ગ્રંથ શ્રીયુત્ પંડિત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખંડે. બી. એ. એલ. એલ. બી. એમણે મરાઠી ભાષામાં લખેલા હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ નામના ગ્રંથને આધારે લખવામાં આવ્યોછે. શ્રીયુત્ પંડિતે સંગીત વિષયમાં ઘણો એક પરિશ્રમ કરી દેશના નિરનિરાળા ભાગોમાં પ્રવાસ કરી સંગીતપર ઉપયુક્ત માહિતી મેળવી પોતાનો ગ્રંથ લખ્યોછે, એ હવે સર્વ કોઈ સંગીતાભિલાષી મહારાષ્ટ્રીય વાંચકોની જાણ બહાર નથીજ. કેટલાક માર્મિક લોકોએ તો એવો પણ અભિપ્રાય આપ્યો છે કે, આપણા પ્રચલિત હિંદુસ્તાની સંગીતપર એના જેવો સુબોધ અને પદ્ધતસર ગ્રંથ પ્રાકૃત ભાષામાં હજી સુધી કોઇપણ ઠેકાણે પ્રસિદ્ધ થયોજ નથી. તેમ હોય અથવા કદાચિત્ ન પણ હોય, પરંતુ એટલું તો ખરૂંજ છે કે, તે ગ્રંથમાં આપેલી માહિતી સર્વ સંગીત જીજ્ઞાસુઓને અતિશય ઉપયોગી થવા જેવીછે એમાં તો કાંઇ પણ સંશય નથી. આ ગ્રંથના યોગે હવે સંગીત વિષયપર કેવા કેવા ગ્રંથો થવા જોઇએ તે તરફ વિદ્વાનોનું લક્ષ જઈ, તેઓ તેવા પ્રકારના ગ્રંથો લખવા તરફ પોતાનું લક્ષ દોડાવશે તો તેથી પણ એક મોટો લાભજ થવાનો સંભવછે. શ્રીયુત્ પંડિત વિષ્ણુશર્મા પોતાનાં ગ્રંથમાંજ કહેછે કે, હું મોટી નવિન શોધ કિવા અપ્રસિદ્ધ બાબતો લખું છું એવું જરાએ નથી, પરંતુ મારો પ્રયત્ન એટલોજ છે કે, જે જે વાતો આપણી તરફ હમેશાં પ્રચારમાં હોવા છતાં, તે સુવ્યવસ્થિત રીતિએ ગ્રંથોમાં સામીલ ન કરી રાખ્યા કારણે શિખવા શિખવવા વિનાકારણે મુશ્કેલ થઈ પડીછે, તે યથાશક્તિ વ્યવસ્થિત કરી રાખવી. પ્રચલિત સંગીત પ્રાચીન ગ્રંથોને છોડી બહુ અંશે દૂર ગયુંછે એ તો હવે સર્વ કોઇને માન્યછે. તથાપિ જે કાંઈ હાલમાં રહ્યુંછે તે કેટલાક ગ્રંથોને આધારે તેમજ લોકમતને અનુસરી કાંઇક પ્રમાણમાં શાસ્ત્રીય પાયાપર લખી શકાય એવો પંડિતજીનો મત છે. તેમનો મરાઠી ગ્રંથ પણ તેમણે તેજ દિશાએ લખ્યોછે. તેમનો ગ્રંથ ઘણોજ મનોરંજક અને અતિશય ઉપયોગી થયોછે એવા આશયના અનેક અભિપ્રાયો માર્મિક સંગીતજ્ઞ વિદ્વાનોએ ઉચ્ચાર્યાં છે. તેમનો તે ગ્રંથ મેં પોતે વાંચી જોતાંજ પ્રથમ મનમાં તુરતજ એજ વિચાર આવ્યો કે, તેનું ગુજરાતી ભાષામાં ભાષાંતર થવાથી તેનો ઉપયોગ ગુર્જર ભાષા જાણનારાઓને પણ બહુ સારો થશે. વિશેષમાં મને એવો પણ વિચાર આવ્યો કે, આજ કાલ ગુજરાતી ભાષા બોલનારાઓમાં સંગીતની રૂચી ઠીક પ્રમાણમાં વધતી ચાલીછે, અને આવા

ગ્રંથના યેાગે તે લેાકરૂચીને પણ ઉત્તમ વલણ આપવા જેવું થશે. આવા હેતુથીજ આ લેાકપ્રિય મરાઠી ગ્રંથનું ગુજરાતી ભાષામાં ભાષાંતર કરવાનેા મેાહ ન સમાવી શકાવાથી મેં તેમ કરવાનેા યથાશક્તિ પ્રયત્ન કર્યોછે. મ્હારી માતૃભાષા મરાઠી ન હેાવા કારણે ક્યાંક ક્યાંક મૂળ વાક્યાર્થ ગુજરાતી ભાષામાં આણુવાનું કાર્ય મારાથી ઉત્તમ સાધી શકાયું ન હેાય એ શક્ય છે, પરંતુ મારા તેવા દેાષેા તરફ લક્ષ ન કરતાં કેવળ ગ્રંથાર્થ તરફ લક્ષ દઈ વાંચકેા મારા પ્રયત્ન તરફ ઉદાર વૃત્તિ રાખશે એવી આશાછે. આ પ્રયત્ન ફક્ત સંગીત પ્રીત્યર્થેજ છે એ નિરાળું કહેવાની જરૂર નથીજ.

" ઉમેદ ભવન "
ન્યુ ગામદેવીરેાડ, મુંબાઈ.
તા૦ ૧ લી આગસ્ટ, ૧૯૧૧.

રતનસી લીલાધર ઠક્કર.



અનુક્રમણિકા.





ત્રણ થાટો અને તેમના રાગો.

૧ થાટ કલ્યાણ.

રાગ.	પૃષ્ઠ.	રાગ	પૃષ્ઠ.
૧ કામોદ	૧૪૩–૧૫૦	૮ યમન	૩૬–૭૯, ૧૦૯
૨ કેદાર	૧૩૫–૧૪૩	૯ યમની	૧૯૮–૨૦૧
૩ ગૌડસારગ	૧૬૩–૧૭૨	૧૦ શુદ્ધકલ્યાણ	૮૨–૧૦૧, ૧૧૦
૪ ચંદ્રકાંત	૧૦૮–૧૧૧	૧૧ શ્યામ	૧૧૦–૧૧૩
૫ છાયાનટ	૧૫૦–૧૫૭	૧૨ હમીર	૧૨૮–૧૩૪
૬ ભોપાલી	૧૦૧–૧૦૮, ૧૧૦	૧૩ હિંદોલ	૧૨૧–૧૨૮
૭ માલશ્રી	૧૧૬–૧૨૧		

૨ થાટ બિલાવલ.

૧ કકુભ	૨૨૧–૨૨૫	૧૦ બિહાગ	૨૧૧–૨૧૬
૨ ગુણકલી	૨૫૨–૨૫૪	૧૧ મલુહા	૨૪૨- ૨૪૪
૩ દુર્ગા	૨૪૯–૨૫૧	૧૨ માંડ	૨૫૮–૨૬૦
૪ દેશકાર	૨૦૧–૨૦૬	૧૩ લચ્છાસાખ	૨૩૭–૨૪૧
૫ દેવગિરી	૧૯૦–૧૯૮	૧૪ શુકલ બિલાવલ	૨૩૪–૨૩૭
૬ નટબિલાવલ	૨૩૩–૨૩૪	૧૫ શંકરા	૨૧૬–૨૨૧
૭ નટ	૨૨૮–૨૩૩	૧૬ સરપરદા	૨૨૫–૨૨૮
૮ પહાડી	૨૫૪–૨૫૮	૧૭ હેમ કલ્યાણ	૨૪૪–૨૪૮
૯ બિલાવલ	૧૭૨–૧૯૦	૧૮ હંસધ્વનિ	૨૫૧–૨૫૨

૩ થાટ ખંમાજ.

૧ ખંમાજ	૨૬૮–૨૭૫	૯ દેશ	૩૦૧
૨ ખંબાવતી	૨૮૦–૨૮૬	૧૦ દુર્ગા	૨૭૫–૨૭૭
૩ ગારા	૩૨૦–૩૨૧	૧૧ નારાયણી	૨૮૮–૨૯૦
૪ ગૌંડમલ્લાર	૩૧૪–૩૨૦	૧૨ નાગસ્વરાવલી	૨૯૧
૫ જયાવંતી	૩૧૧–૩૧૪	૧૩ પ્રતાપવરાળી	૨૯૨
૬ ઝીંઝોટી	૨૬૩–૨૬૫	૧૪ બડહંસ	૩૨૨–૩૨૯
૭ તિલકકામોદ	૩૦૨–૩૧૦	૧૫ રાગેશ્વરી	૨૭૭–૨૮૦
૮ તિલંગ	૨૬૮–૨૭૫	૧૬ સોરટી	૨૯૪–૩૦૧

શ્રી

હિંદુસ્થાનિ સંગીત પદ્ધતિ.

પ્રિય મિત્રો, મે ઘણા સમયથી વિચાર કરી રાખ્યો હતો કે, એકવાર તમને યોગ્ય સ્વરજ્ઞાન થાય કે, આપણી આધુનિક સંગીત પદ્ધતિ, જેને પ્રચારમાં કદિ કદિ હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ પણ કહેછે, તે તમને સ્પષ્ટ અને સવિસ્તર રીતિએ સમજાવી દેવી. મને હવે જણાયછે કે, સ્વરબોધ, સ્વરમાલિકા, ઈત્યાદિ પુસ્તકો તમે ઉત્તમ તૈયાર કર્યાં છે, અને તમને સ્વરજ્ઞાન પણ ઠીક થયુછે, માટે તે પદ્ધતિ બની શકે તેટલી સુલભ રીતે, તમને સમજાવી દેવા હવે ચાહનુ છું. તથાપિ મને લાગેછે કે, તેમ કરવાનો આરંભ કરવા પહેલાં એક બે વાતોનો ખુલાસો કરી રાખવો તે ઠીક. હુ જે પદ્ધતિ હમણા કહેનારછુ, તેને જોકે હિંદુસ્થાનિ એવુ વિશેષણ લગાડવામાં આવ્યુછે, તોપણ તે આપણા આખા દેશમાં હાલ એક રૂપે પ્રચલિત છે, એમ માત્ર સમજવું નહીં. સગીત દૃષ્ટિએ આપણા દેશના સગવડ ભર્યાં ભાગ કરી શકાયછે. પહેલો ઉત્તર અને બીજો દક્ષિણ દક્ષિણ ભાગ એટલે આપણે મદ્રાસ ઇલાકો માનશું. બાકી રહેલો સઘળો દેશ તે ઉત્તરભાગ કહિશુ. દક્ષિણ તરફ કર્ણાટકી પદ્ધતિ પ્રચલિત છે. તે હુ તમને આ પ્રસગે શિખવતો નથી. વચ્ચે વચ્ચે તે પદ્ધતિના આધારગ્રંથો વિષે અથવા તેમાની રાગ–રચના–તત્વ-વિષે મારે બોલવુ પડશે એ હુ જાણુછુ, પરતુ તે આપણો આજનો વિષય નથી. ઉત્તરભાગમાં સર્વત્ર હિંદુસ્થાની પદ્ધતિ ચાલેછે, એમ માની ચાલશો તોપણ હરકત નથી. ઠેક ઠેકાણે વિશિષ્ટ કારણોથી રાગ-રૂપ સંબંધે મતભેદ હશે, અને તે છે એમ પણ કહેશુ, પરતુ સગીત પદ્ધતિ સર્વત્ર એકજ છે, એવી સમજુતી છે. હવે તમને સારૂ સ્વરજ્ઞાન થયેલુ હોવાથી, હું જે કાંઇ કહિશ તે ઉત્તમ સમજાશે. સગીતનો ઔપપત્તિક અથવા શાસ્ત્રીય ભાગ યોગ્ય સ્વરજ્ઞાન થયા શિવાય સમજાતો નથી. ઉત્તમ સ્વરજ્ઞાનની પરિક્ષા એવી છે કે, કોઇએ આપણને અમુક સ્વર કાઢવા કહેતાં તત્કાળ તે ઉચ્ચારવો, તેમજ અમુક ધ્વનિ એટલે કયો સ્વર એવો પ્રશ્ન થતાંજ તેજ સ્વરનુ નામ દેતાં આવડે. એકવાર આવું સ્વરજ્ઞાન થયુ કે, પછી આગળનો સર્વ માર્ગ સહેલો છે. દક્ષિણ તરફ આ સ્વરજ્ઞાન તરફ ઘણુજ લક્ષ દેવાયછે. આપણી તરફ તે વિષય પર હજી યોગ્ય પ્રયત્ન કરવામાં આવતો નથી, એ દલગીરીની વાત છે. તમને

સાંભળી નવાઈ લાગશે કે, આપણી તરફ ખુદ સંગીતપરજ પોષણ કરનારા એવા અનેક લોક મળી આવશે કે, જેમને સ્વરજ્ઞાન અથવા રાગ નિયમોની યથાયોગ્ય માહિતી ન હશે. અહિ તેમનીપર ટીકા કરવાની મારો હેતુ નથી, પરંતુ વસ્તુ-સ્થિતિ કેવી છે તે કહી. સ્વરજ્ઞાન શિવાય પદ્ધતિનુ ખરૂં રહસ્ય સમજી શકાતુ નથી, તેમજ ખરો આનંદ પણ થતો નથી, એવુ મારૂં મત છે. બીજી પણ એક વાત તમને કહી રાખુંછું કે, હુ જે પદ્ધતિ હમણા તમને શિખવનારછુ તે કાંઇક નવીજ તરાહથી શિખવીશ. તે તરાહ એવી કે, તમારામાંથી કોઇએ દરવેળાએ મને પ્રશ્નો પુછ્તા જવા અને મારે તે પ્રશ્નોનાં ઉત્તરો દઈ તમારૂ સમાધાન કરવુ. જેને જે પ્રશ્નો સુજે તે તેણે પુછવા. હુ ધારૂંછું કે, આ તરાહથી તમારી સમજુત સારી તથા વહેલી થવી જોઇએ. તમે સુશિક્ષિત છો, માટે આ તરાહ તમને પણ પસંદ પડશે. હુ જાણુછુ કે, આ સાંભળી પ્રથમદર્શને તમે કાંઇક ગુચવાશો ખરા. તમને લાગશે કે આવા અજ્ઞાન વિષયમાં પ્રશ્નો કેમ પુછી શકાશે ? પરતુ તેવી કાળજી કરવાનુ કઇ કારણ નથી. એકવાર પ્રશ્નો પુછવાની તમે શરૂઆત કરશો કે, તે આપોઆપ તમને જોઇએ તેટલા સુજવા માંડશે પહેલાં પહેલાં તે પુષ્કળ પુછવા પડશે, એ પણ હુ સમજુછુ, પરતુ જેમ જેમ તમારૂ જ્ઞાન વધતું જશે, તેમ તેમ તે આપોઆપ ઓછા થતા જશે. કોઇ પ્રશ્નો કદાચિત અજ્ઞાન ભરેલા હોય તોપણ તે પુછવા સંકોચ રાખતા નહી. તમારા પ્રશ્નો ગમે તેવા હશે, તોપણ તેનો મને કંટાળો કદિ આવનાર નથી. આ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિ જેમ હુ સમજ્યોછું તેમ તમને સમજાવી દેવા મારી મનઃપૂર્વક ઇચ્છા છે. આ પ્રશ્નોત્તરની તરાહ મે નવીન કાઢીછે એવુ નથી, પરતુ સંગીત પદ્ધતિને લગાડેલી તે મે ક્યાંએ જોઈ નથી. આપણી હિંદુસ્થાની પ્રચલિત પદ્ધતિ ગ્રંથોથી ઘણી જુદી પડીછે, માટે તે અહિ ગ્રંથોની સહાયતાથી શિખવી શકાશે નહી. તેથી ગ્રંથોની ખટપટમાં આ પ્રસંગે તમને નાખતો નથી તે તમારે શિખવી પડશે ખરી, પણ તે સર્વ પછી થઈ રહેશે. વચમાં હુ ગ્રંથોના વાક્યોનો ઉપયોગ કરીશ ખરો, તો પણ દરેક સિદ્ધાંત વેળાએ ગ્રંથોનો આધાર આપવાનુ વચન આપતો નથી. આપણી પ્રચલિત પદ્ધતિને મદદ કરનારા ગ્રંથો છે, પરંતુ તે મદદ કેવી તથા કેટલી થશે એ તમને આગળ ચાલતાં જણાશે. ઠીક છે. ત્યારે હવે આપણે આપણા હિંદુસ્થાની સંગીત તરફ વળશુ પ્રથમ સંગીત શબ્દનો અર્થ તમારે સમજવો જોઇએ.

પ્ર૦—"સંગીત" શબ્દમાં કાંઇ વિશેષ અર્થ માનવામાં આવેછે કે શુ ?

ઉ૦—હા. સંગીત એ એક સમુદાયવાચક નામ મનાયછે. આ નામથી ત્રણ કલાઓનો બોધ થાયછે. તે ગીત, વાદ્ય, અને નૃત્ય છે. આ ત્રણે કલામાં ગીતને પ્રાધાન્ય હોવાથી "સંગીત" એટલુજ નામ પસંદ કર્યું.

પ્ર૦--આ ત્રણ કલાઓમાંથી અમને તમે કઈ શિખવશો ?

ઉ૦--હમણાં તમને ગાયનકલા શિખવનારછુ.

પ્ર૦—ગાયનકલા એટલે અમારે શુ શિખવુ ?

ઉ૦—ગાયન એ હમેશાં તેની રાગરચનાપર અવલંબિ રહેશે. માટે ગાયન શિખવુ તે તેના રાગ શિખવા બરાબર ઠરશે. સર્વ રાગ સ્વરોપર અવલંબી રહેશેજ એ ખુલ્લુ છે. તમે જે પુસ્તકો શિખ્યા, તેમાં સ્વરનામો તથા રાગનામો તમારી નજરે પડયાંજ છે. હવે તમારે રાગરચનાના તત્વો પદ્ધતવાર શિખવાછે આપણે ત્યાં ઉતમ ગાયકો છે પણ તેઓ સર્વેજ પદ્ધતિ જાણનાર હોયછે એમ નથી પદ્ધતિનુ મહત્વ મારે તમને કહેવુ જોઈએ એમ પણ નથી.

પ્ર૦--અમે જે સ્વરો શિખ્યા છિયે, તેજ આ હિંદુસ્થાની પદ્ધતીમા આવનારછે કે કોઈ બીજા, તે સર્વે પ્રથમથીજ સમજાવી રાખશો તો ઠીક.

ઉ૦—તમે જે સ્વરો શિખ્યા, તેમનેજ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમા આવનાર સ્વરો જાણવા. તેમનીજ સહાયતાથી આપણી પદ્ધતિ શિખવીછે જોકે સ્વરો વિષે વધારે કહેવાની જરૂર નથી, તોપણ જતા જતાં તે સબંધી કેટલીક વાતો કહી આગળ ચાલશુ તો ઠીક. હવે આપણે આપણા શાસ્ત્રનો પ્રારંભ કરીએ છિયે માટે સ્વરો વિષે પણ થોડોક વિચાર કરશુ.

પ્ર૦—તેમ જરૂર કરવુ, તે ઘણુ ઉપયોગી થશે

ઉ૦—મુખ્ય સ્વરો તો સાતજ છે. જેમકે. સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, ની. ગાયકો "રી" ને બદલે "રે" એવો ઉચ્ચાર કરે છે, માટે અહિઆં પણ "રે" કહ્યો છે. આ સાત સ્વરોના નામો ગ્રથમાં આવાં છેઃ—ષડજ, રિષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, પચમ ધૈવત, નિષાદ. આ સ્વરો તમને સારી રીતે જાણીતાછે. સ્વરોના "શુદ્ધ" તથા "વિકૃત" એમ બે ભેદ મનાયછે. હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં "તીવ્ર અને કોમલ" એવા નામો છે. ગાયકો શુદ્ધ સ્વરોને "તીવ્ર" કહેછે. મધ્યમસ્વરને માત્ર આ સંજ્ઞા નથી તે આગળ ચાલતાં કહીશ. હાર્મોનિયમ વાદ્યપર શુદ્ધસ્વરો ધોળી ચાવીથી દેખાડવામાં આવે છે. આપણે ત્યાં નવીન શિખનારાઓ ઘણું કરીને સાત શુદ્ધ સ્વરોજ શિખેછે. હવે વિકૃતસ્વર કયાં હોયછે તે જુઓ. હાર્મોનિયમનું ઉદાહરણ ફકત સવળતા માટેજ લીધુંછે. તેના સ્વરોથી આપણા સ્વરો ઘણા પ્રમાણમાં મળશે જાણી તે વાદ્યનું ઉદાહરણ લીધું. તે સ્વરો તથા આપણા પ્રચલિત બાર સ્વરોમાં કયાક કયાંક ફરક છે એમ કહેવાયછે. સ્વરોને વિકૃત કરવા એટલે તેમને તેમની નિયમિત જગ્યાપરથી ચલવવા, એવી વ્યાખ્યા પડિતો કરેછે. આપણે પણ તેજ

સ્વીકારશું. આપણી પદ્ધતિમાં ષડ્જ તથા પંચમ એ બે સ્વરો કદિ વિકૃત થતા નથી. તેમને અચલ સ્વરો કહેછે. ગ્રંથમાં તે વિષે આમ કહ્યુંછે.

" **हिंदुस्थानीयप द्धत्यां तौ स्वरौ चलौ मतौ** "

વિકૃત સ્વરોવિષે હેઠળ આપેલું ગ્રંથવર્ણન ઠીક છે. તે ધ્યાનમાં રાખશો.

" **स्वरस्तु प्रच्युतः श्रुत्या नियताया यदा भवेत् ।**
तदा तस्य वि कृतत्वमंगीकुर्वंति पंडिता ॥
रिगमधनयो लक्ष्ये विकृता संभवंति यत् ।
अथ तेषां विकारांस्तान्वर्णयामि सविस्तरम् ॥
षड्जर्षभयोश्च मध्ये कोमलो रिषभः स्थित ।
कोमलो धैवतश्चापि पधयोरंतरे पुन ॥
गांधारो रिगयोर्मध्ये संमत कोमलाभिध ।
निषादोऽपि धनीमध्ये मृदुसंज्ञ सुसंस्थित ॥
तीव्रमध्यमस्तु प्रोक्तो ह्यंतरे मपयोरपि । "

ભાવાર્થ.— સ્વર જ્યારે પોતાની કાયમ કરેલી શ્રુતિ પરથી ખસેછે, ત્યારે તે વિકૃતિ પામ્યો એમ પંડિતો માનેછે પ્રચલિત સંગિતમાં રિ, ગ, મ, ધ, નિ, એ સ્વરોનેજ વિકૃતિ સંભવેછે. હવે તેમની તે વિકૃતિઓ સવિસ્તર કહુછું. ષડ્જ અને રિષભ વચ્ચે કોમલ રિષભ આવેછે. તેજ પ્રમાણે પ અને ધ સ્વરો વચ્ચે કોમલ ધૈવત છે. રિ અને ગ વચ્ચે કોમલ નામનો ગાંધાર માન્યોછે. ધ અને નિ વચ્ચે કોમલ નિષાદ રહેલછે. મ અને પ સ્વરો વચ્ચે તીવ્ર મધ્યમ કહ્યોછે.

હરેક સપ્તકમાં રિ, ગ. મ, ધ, ની એ પાંચ સ્વરો વિકૃત થઇ શકેછે, તેમાં રિ, ગ, ધ, ની કોમલ તથા મધ્યમ તીવ્ર સંજ્ઞા પામેછે.

પ્ર૦—સપ્તક શબ્દથી શાનો બોધ થાયછે ?

ઉ૦—સપ્તક એટલે સાતનો સમુદાય. સાત સ્વરો ક્રમેથી ઉચ્ચાર્યા એટલે સપ્તક થયું. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે રિ. ગ, મ, ધ, નિ એ પાંચ સ્વરોની વિકૃતિ સપ્તકમાંજ માનવાથી, એકંદર બાર સ્વરોની પ્રાપ્તિ થશે. આ સાંભળી તમને કિંચિત વિસંગત લાગ્યુ હશે કે, " સપ્તકમાં " વળી બાર સ્વરો કેમ થયા ! પરતુ તેમ માનવાથી કશું નુકસાન નથી. આમ સ્વરો જો કે બાર ઠરશે, તો પણ તેમને પ્રચારમાં આપણે નામ તો સાતજ દઇશું. સપ્તકને ગ્રંથમાં મેલ, સંસ્થિતિ, વિગેરે નામો છે. પ્રચારમાં તેને ગાયકો થાટ કહેછે. આ છેવટનું નામ સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખવુ. તે હમેશાં તમારા સાંભળવામાં આવશે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આ થાટ વિષે અમારી સ્પષ્ટ સમજુતી કરી આપશો તો ઠીક.

ઉ૦—મેં આગળ તમને કહ્યું હતું કે, આપણી સંગીત રચના એટલે એકાર્થે રાગરચનાજ સમજવીછે. રાગરચનાનો સંબંધ થાટ સાથે હોયછે. થાટ એ રાગનું ઉત્પત્તિસ્થાન મનાય છે. પ્રત્યેક રાગ કોઇપણ નિયમિત સ્વર-સપ્તકમાંથી નિકળેછે. આ વિધાનમાં ન સમજાય એવું રહસ્ય કાંઇ નથી. પ્રત્યેક રાગ ગાતાં, તમે કોઇપણ સ્વરોનો ઉપયોગ (સઘળા શુદ્ધ અથવા કેટલાક શુદ્ધ અને વિકૃત એવા) તો કરશોજ, અને તેમ કર્યું કે, આપોઆપ એકાદ થાટ ઉત્પન્ન થશે. આવી જે પ્રત્યેક રાગને અવશ્ય સ્વરરચના તેનું નામ થાટ.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. જેટલા રાગ તેટલાજ થાટ છે કે શું? કારણ પ્રત્યેક રાગને એક થાટ જોઇયે એમ તમારા બોલવા પરથી લાગ્યું.

ઉ૦—નહિ! નહિ! તેમ કાંઇ નથી. આગળ ચાલતાં જણાશે કે, એક થાટ માંથી અનેક રાગો ઉત્પન્ન થઇ શકેછે. તે વિષય ક્રમેથી આગળ આવશેજ.

પ્ર૦—આવી સ્વરરચના અથવા રાગોત્પાદક થાટો, અમારે કેટલા શિખવા પડશે?

ઉ૦—હાલ પ્રચારમાં ગાયકો જેટલા રાગો ગાયછે તે સર્વે નિરનિરાળા પ્રકારેથી આપણા મુખ્ય દસ થાટોમાંથી ઉત્પન્ન કરી શકાય છે, માટે તે દસ થાટ તમારે શિખવા પડશે. તમે "સ્વરમાલિકા" પુસ્તક શિખ્યા તેમાં આ થાટના નામો તમારી દૃષ્ટિએ પડયાંજ હશે એ થાટોની રચના વિગેરે કેમ કરવી તે માહિતી હવે તમને કહેવીછે. તમે આ વિષય હવે પદ્ધતવાર શિખોછો.

પ્ર૦—તમે મુખ્ય થાટ દસ કહ્યા, તે પરથી થાટોની એકંદર સંખ્યા દસથી વધારે હોય એમ લાગેછે.

ઉ૦—હા. એકંદર થાટ પુષ્કળ છે. તે સહેજ તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આમ જુઓ કે, "સા રિ ગ મ પ ધ નિ" એ શુદ્ધસ્વરો આપણે ક્રમેથી બોલતા જઇએ કે લાગલોજ એક થાટ થયો. સ્વરમાલિકા પુસ્તકનો બિલાવલ થાટ તે આજ નહિ કે? આમાંથીજ એકાદ સ્વર વિકૃત કર્યો કે, થાટ બદલાયો. બે વિકૃત થયા કે બીજો એક થાટ થયો. આ તરાહથી દસ કરતાં અધિક થાટ થશે નહિ કે?

પ્ર૦—તે સમજ્યા. પરતુ એક શંકા આવીછે. આપણી પદ્ધતિમાં જે સાત શુદ્ધ અને પાંચ વિકૃત સ્વરો, થાટોની રચનાં કરતાં વાપરવાછે, અને પ્રત્યેક થાટમાં સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, નિ એ સ્વરો ક્રમેથી લેવાછે, તો અમને લાગેછે કે, આ બાર સ્વરોમાંથી દર વેળાએ સાત લઇ જે થાટ થશે, તેમની સંખ્યા ગણિત શાસ્ત્રથી નિયમિત થવી જોઇએ.

ઉ૦—તમારી કલ્પના યથાર્થ છે. તે સંખ્યા જરૂર નિયમિત થશે. આ પ્રસંગે આપણે દક્ષિણ પદ્ધતિનો વિચાર કરતાં ન હોવાથી, અધિક બોલતો નથી, પરંતુ ત્યાંના પંડિતોએ તમે કહ્યું તેજ તરાહથી, મુખ્ય બાર સ્વરોમાંથી બોંતેર રાગજનક થાટો કાયમ કર્યાછે.

પ્ર૦—તે કેમ અને કોણે કર્યા, એ ટુંકમાં કહી શકાશે કે ?

ઉ૦—આશરે ત્રણસો વર્ષપર દક્ષિણ તરફ વ્યંકટમખી નામના એક પ્રસિદ્ધ પંડિતે, આ બોંતેર જનકમેલની વ્યવસ્થા કરી, એમ કહેછે. તેના ગ્રંથનું નામ ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા છે. તેણે પ્રથમ શુદ્ધ સપ્તકના, "સા રે ગ મ"—"પ ધ નિ સા" એમ બે ભાગ કર્યા. પછી પહેલા ભાગમાં રિ, ગ એ કોમલસ્વરો દાખલ કરી, તે ભાગ ૭ સ્વરોનો કર્યો. જેમકે "સા, રિ (કોમલ), રિ, (શુદ્ધ), ગ (કોમલ) ગ (શુદ્ધ) મ" તેજ પ્રમાણે બીજા ભાગમાં ધ, નિ સ્વરોની કોમલ વિકૃતી દાખલ કરી, તે પણ ૭ સ્વરનો કર્યો. હવે પહેલા ભાગના ૭ સ્વરોમાંથી પ્રત્યેક વેળાએ ચાર સ્વરો (સા રી ગ મ) લેવાથી ફક્ત ૭૪ મેલ પરસ્પર ભિન્ન શક્યછે, અને તેજ પ્રમાણે ઉત્તર ભાગમાંથી પણ ૭જ ઉત્પન્ન થઇ શકશે, એ તમે ગણિતશાસ્ત્ર જાણનારા હોવાથી સમજી શકશોજ. ત્યાર પછી પહેલા ભાગના પ્રત્યેક મેલ અથવા પ્રકાર સાથે બીજા ભાગના ૭, ૭ જોડી દીધાથી છત્રીસ થાટ ઉત્પન્ન થશે, એ સમજી શકાય તેવું છે.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. પરંતુ તમે તો બોંતેર મેલ થાયછે એમ બોલી ગયા હતા !

ઉ૦—તે મેં બરોબરજ કહ્યુ હતુ. છત્રીસ મેલ કેમ થાયછે તે તો તમે સમજ્યાજ છો. આ જે છત્રીસ તમે જોયા તેમાં મધ્યમ સ્વર શુદ્ધજ હતો. હજી તમે તીવ્ર મધ્યમને અડયાજ નથી. હવે બાકીના મેલસ્વર કાયમ કરી ફક્ત શુદ્ધ મ ને ઠેકાણે તીવ્ર મ કરો કે, તમને બીજા છત્રીસ મળશે. ત્યારે એકંદર ૭૨ થયા ખરાને? તે વ્યંકટમખી પંડિતે આવીજ રીતિએ પોતાના બોંતેર જનકમેલ સ્થાપ્યા. તે સઘળા બોંતેર મેલની ખટપટમાં તમારે પડવાની જરૂર નથી. તે દક્ષિણ પદ્ધતિ છે. તમારે ફક્ત દસ થાટજ શિખવાછે. તે સઘળા આ બોંતેરમાં અંતરભૂત હોવા જોઇએ એ સમજાય તેવું છે. દક્ષિણ તરફ આ સઘળા બોંતેર મેલ પ્રચારમાં છે, એમ માત્ર સમજતા નહીં. પ્રત્યક્ષ સંગીતમાં મેલ સંખ્યા હમેશાં ઓછીજ હોય છે. લક્ષ્ય સંગીતમાં આમ કહ્યુંછે. જુઓ—

[illegible]ता यदि [illegible]ख्या रागाणां [illegible]शा [illegible]निश्चिता ।
ल[illegible]यमार्गे न ते सर्वे प्रतीता इति प्रस्[illegible]तम् ॥

मेलसंख्या ग्रंथकृद्भिर्महत्योऽपि प्रपंचिताः ।
लक्ष्यं प्रसिद्धिवैधुर्याद्व.वस्ता ह्युपेक्षिताः ॥

ભાવાર્થ.—શાસ્ત્ર રીતિએ જોતાં, જો કે રાગોની આટલી મોટી સંખ્યા સિદ્ધ થાયછે, તો પણ પ્રચારમાં તે સર્વેજ રાગોનો ઉપયોગ નથી એ ખુલ્લું છે ગ્રંથકારોએ મેલોની મોટી સંખ્યા વર્ણવેલીછે. પરંતુ પ્રચારમાં પ્રસિદ્ધ ન હોવાથી તેમાંનો મોટો ભાગ છોડી દેવામાં આવ્યોછે.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. ત્યારે તો અમને અમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના દસ મેલજ સમજાવો, એટલે થયું.

ઉ૦—હવે હું તેમજ કરનારછું. એકવાર આપણી પદ્ધતિના આ દસ થાટ તમને ઉત્તમ સમજાયા કે પછી એક એક થાટમાંથી જન્યરાગો કેમ કેમ ઉત્પન્ન કરી શકાય-છે, તે સમજાવવું ઠીક પડશે. એકવાર રચનાના તત્વો સમજાયાં કે તમારા જેવા સુશિક્ષિત લોકોને સેહેજમા પોતાની બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરતાં આવડશે રાગરચનાના નિયમો પ્રત્યેક થાટને લગાડી શકાય તેવા હોયછે, કારણ પ્રત્યેક થાટમાંથી જન્યરાગ ઉત્પન્ન થઈ શકેછે, એ મે કહ્યુંજ છે

પ્ર૦—જો એમજ છે તો, થાટોમાંથી પ્રચારમાં જન્યરાગ કેમ ઉત્પન્ન કરવામાં આવેછે, તે હમણાંજ અમને કહી રાખવામાં શું હરકત છે? "સારિગમપધનિ" એ શુદ્ધ સ્વરોનો આપણો એકજ થાટ છે ના? તેમાંથી જન્યરાગ કઇ યુક્તિએ કરવામાં આવેછે, તે અમને સ્પષ્ટ સમજાયું, કે પછી તેજ યુક્તિ બાકીના થાટોને પણ લગાડતાં અમને સેહેજમાં આવડશે. કહેવામા બીજી કાંઇ હરકત ન હોય તો તેવી માહિતી અમને હમણાંજ આપવી.

ઉ૦—તેમ કરવામાં મને કાંઈ હરકત નથી. ધ્યાન દઇ સાંભળો સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, નિ એ શુદ્ધ સ્વરો ક્રમેથી લીધા કે, તમારો પહેલો થાટ થયો એમ માની આગળ ચાલવું. હવે મને કહો કે, આ સાત સ્વરોમાંથી પ્રત્યેક વેળાએ એક અથવા બે સ્વરો ઓછા કરતા જઇએ તો, પ્રથમ જે સાત સ્વરોનો થાટ હતો તે નિરાળા પ્રકારનો થશે એમ ખરૂં ના? હું ધારૂછું કે, આ. એકાદ ઉદાહરણ લઈ સમજાવ્યાથી સહેલ થશે.

પ્ર૦—હા, તેમ કરવાની વિનતિ અમે કરનારજ હતા.

ઉ૦—ઠીક ત્યારે જુઓ, "સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, ની" એ શુધ્ધ સ્વરોનો તમારો પ્રકાર છે. ગાતી વેળાએ સદા બે પ્રકાર આપોઆપજ ઉત્પન્ન થાયછે, અને તે "આરોહ" તથા "અવરોહ" છે, આ બે શબ્દો તમને તમારા

શિક્ષકોએ શિખવ્યાજ હશે, "સા" પરથી ઊંચે "ની" સુધી ગાતાં જવું તેને આરોહ, તેમજ "ની" પરથી હેઠળ "સા" તરફ ઉતરતા જવું તેને અવરોહ કહેછે. થાટમાંથી રાગ કેમ ઉત્પન્ન થાયછે એ કહેતાં આ બે શબ્દોનો આપણે વારંવાર ઉપયોગ કરવો પડશે, માટે એ શબ્દો પુન તેના અર્થો સહિત અહિ સમજાવ્યાછે. પ્રત્યેક રાગને આરોહ તથા અવરોહ એ બંનેની અપેક્ષા હોયછે તે કદિ વિસરવું નહીં. હવે આપણે જરા આગળ વધશુ મુખ્ય સ્વરો સાતજ છે, માટે "સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, ની" એ બધા સ્વરો જેમાં હોય તેવા સમુદાયને "સંપૂર્ણ" નામ આપેછે. જે સમુદાયમા સ્વરો છ હોય તેને "ષાડવ" તથા જેમાં પાંચ હોય તેને "ઓડવ" પ્રકાર કહેછે. આ નામો તમારે ધ્યાનમાં રાખવા, કારણ ને વારંવાર દષ્ટિએ પડશે. મે તમને કહ્યું હતુ તે યાદજ હશે કે, સાત સ્વરોના પ્રકારમાંથી એક અથવા બે સ્વરો ઓછા કર્યા જવાથી નિરનિરાળા પ્રકાર થશે. તેવા પ્રકારનેજ "ષાડવ" તથા "ઓડવ" એ નવા નામો દેનાર છિયે. હવે આ શબ્દોનો સબંધ "આરોહ તથા અવરોહ" શબ્દો સાથે જોડી દેવોછે. તેમ કર્યું કે પછી તમારા શુદ્ધસ્વરના એક થાટના ઘણાએક પ્રકાર થશે.

પ્ર૦—હં! હં! હવે તે અમારા ધ્યાનમાં આવ્યુ. એકવેળા સપૂર્ણ-આરોહ તથા સંપૂર્ણ-અવરોહ, પછી સપૂર્ણ-આરોહ તથા ષાડવ-અવરોહ, પુન સંપૂર્ણ-આરોહ તથા ઓડવ-અવરોહ, એ રીતે પ્રકારો કર્યા જવુ, એમજના?

ઉ૦—બરોબર સમજયા. આ પ્રમાણે નવ તરાહ થઈ શકશે. જેમકે ૧ સંપૂર્ણ—સંપૂર્ણ, ૨ સપૂર્ણ-ષાડવ, ૩ સંપૂર્ણ-ઓડવ, ૪ ષાડવ-સપૂર્ણ, ૫ ઓડવ-સંપૂર્ણ, ૬ ષાડવ-ષાડવ, ૭ ષાડવ-ઓડવ, ૮ ઓડવ-ષાડવ, ૯ ઓડવ-ઓડવ. આ ઉપરાંત અધિક થવી શક્ય નથી એ ધ્યાનમાં રાખવું.

પ્ર૦—તે અમે સમજયા. આ પ્રમાણે જો શુદ્ધ થાટોના પ્રકાર કાઢવા માંડીએ તો તે નવજ થશે એમ સમજશું, પછી?

ઉ૦—આ નવ પ્રકારોનો ઉપયોગ હજી સારીપેઠે તમારા ધ્યાનમાં આવ્યો નથી, માટે તેવું ઉદાહરણ લઇનેજ કહુંછું. પહેલો પ્રકાર એટલે સંપૂર્ણ—સંપૂર્ણછે, માટે તેમાં આરોહ તથા અવરોહ સાત સાત સ્વરોનુંજ રહેશે, જેથી તેમાં, સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, નિ—નિ, ધ, પ, મ, ગ, રે, સા એવો એકજ પ્રકાર થશે. સંપૂર્ણ-અવરોહ તથા ષાડવ-અવરોહના પ્રકાર ૭ થશે. કારણ પ્રત્યેક અવરોહમાં પ્રથમ સ્વર સા સિવાય બાકીના ૭ સ્વરોમાંથી પ્રત્યેક વેળા એક એક સ્વર મુકી શકાશે—

સંપુર્ણ-આરોહ.	પાડવ-અવરોહ.
૧ સા રી ગ મ પ ધ ની	× ધ પ મ ગ રી સા
૨ ,,	નિ × પ મ ગ રી સા
૩ ,,	નિ ધ × મ ગ રી સા
૪ ,,	નિ ધ પ × ગ રી સા
૫ ,,	નિ ધ પ મ × રી સા
૬ ,,	નિ ધ પ મ ગ × સા

સાતમો પ્રકાર શકયજ નથી, કારણ "સા" સ્વર કદિ પણ છોડી શકાતા નથી. આવીજ રીતે પાડવ-સંપૂર્ણ પ્રકાર પણ ૬ થશે; કારણ તેમા તેજ ૬ સ્વરો આરોહમાં ક્રમેથી છુટશે.

પ્ર૦—આ એક મોટી મોજજ છે. આજ રીતે પાડવ-પાડવ પ્રકાર ૬×૬=૩૬ થશે, કારણ પ્રત્યેક પાડવ-આરોહ સાથે. ૬ પાડવ-અવરોહ જોડી શકાશે.

ઉ૦—હા તે તેમજ છે. પાડવ-પાડવ પ્રકાર છત્રીસજ થશે. સંપૂર્ણ ઓડવ પ્રકાર કદાચિત્ એકાએક તમારા ધ્યાનમાં આવશે નહીં, માટે તે નીચે પ્રમાણે કહું છું

આરોહ.	અવરોહ.
૧ સા રી ગ મ પ ધ ની	× × પ મ ગ રી સા
૨ ,,	× ધ × મ ગ રી સા
૩ ,,	× ધ પ × ગ રી સા
૪ ,,	× ધ પ મ × રી સા
૫ ,,	× ધ પ મ ગ × સા
૬ ,,	નિ × × મ ગ રી સા
૭ ,,	નિ × પ × ગ રી સા
૮ ,,	નિ × પ મ × રી સા
૯ ,,	નિ × પ મ ગ × સા
૧૦ ,,	નિ ધ × × ગ રી સા
૧૧ ,,	નિ ધ × મ × રી સા
૧૨ ,,	નિ ધ × મ ગ × સા
૧૩ ,,	નિ ધ પ × × રી સા
૧૪ ,,	નિ ધ પ × ગ × સા
૧૫ ,,	નિ ધ પ મ × × સા

આ મુજબ આવા પ્રકાર પંદર થશે. પુન ઓડવ-સંપૂર્ણ પ્રકાર પણ ૧૫જ થશે. એ સમજી શકાય તેમ છે.

પ્ર૦—આ ઉપરથી અમને લાગેછે કે બાકીના પ્રકાર આ મુજબ થવા જોઈએ. ષાડવ—ઓડવ =૯૦; ઓડવ—ષાડવ=૯૦; ઓડવ—ઓડવ=૨૨૫; આ ન્યાયાનુસાર તમે કહેલાં નવ પ્રકારમાંથી આટલા પ્રકાર નીકળી શકશે.

સંપૂર્ણ—સંપૂર્ણ = ૧
સંપૂર્ણ—ષાડવ = ૬
સંપૂર્ણ—ઓડવ =૧૫
ષાડવ—સંપૂર્ણ = ૬
ષાડવ—ષાડવ =૩૬
ષાડવ—ઓડવ =૯૦
ઓડવ—સંપૂર્ણ=૧૫
ઓડવ—ષાડવ =૯૦
ઓડવ—ઓડવ=૨૨૫
એકંદર ૪૮૪

ઉ૦—હવે તમે બરાબર સમજ્યા. આટલા પ્રકાર તમારા સાત શુદ્ધ સ્વરના થાટના થયા. હવે આજ રીતે બાર સ્વરોમાંથી ઉત્પન્ન થનારા બોંતેર થાટોની પ્રકારસંખ્યા કાઢવા માંડશું તો ૭૨×૪૮૪=૩૪૮૪૮ થશે. આ સર્વે કહેવાનું તાત્પર્ય એટલુંજ છે કે, આ જે ઓડવ, ષાડવ, અને સંપૂર્ણ પ્રકારો તે સઘળા એકાર્થે રાગજ માનવામાં આવેછે.

પ્ર૦—શું આ બધા રાગો અમારે શિખવા પડશે? એ કેમ બનશે?

ઉ૦—નહિ! નહિ! તેવું કાંઈ નથી. આટલા પ્રકાર જો કે ગણિતથી સિદ્ધ થયા. તો પણ તે સઘળા રાગત્વ પામતા નથી. "રાગ" શબ્દની વ્યાખ્યા ગ્રંથમાં આવીછે.

"**योऽयं ध्वनिविशेष स्तु स्वरवर्णविभूषितः ।
रंजको जनचित्तानां स रागः कथितो बुधैः ॥**"

ભાવાર્થ.—જે એક વિશિષ્ટ "સ્વરસમુદાય," સ્વર તથા વર્ણથી સુશોભિત હોઈ જનોના મનનું રંજન કરેછે, તેને પંડિતો રાગ કહેછે.

આ વ્યાખ્યા મોટી રાગસંખ્યાને લગાડીએ તો ખરી રાગસંખ્યા મર્યાદિત થશે.

પ્ર૦—ઉપલી સંખ્યામાં "વર્ણ" શબ્દ આવ્યોછે તેનો અર્થ શું?

ઉ૦—"**गानक्रियोच्यतेवर्णः**" એવી વ્યાખ્યા ગ્રંથમાં છે. આપણે કાંઈ પણ ગાવા માંડીએ તો તેમાં આરોહ, અવરોહ વિગેરે પ્રકારો આપોઆપ થાયછે. તેમનેજ વર્ણ સંજ્ઞા છે એમ કહીશું તો પણ ચાલશે. વર્ણો ચાર છે, ૧ સ્થાઇ

૨ આરોહી, ૩ અવરોહી, ૪ સંચારી. જ્યારે એક એક સ્વર વિલંબિત રીતિ ઉચ્ચારવામાં આવે ત્યારે સ્થાઈ વર્ણ થાયછે. આરોહ તથા અવરોહ તો તમે જાણોજછો. વચમાં થોડોક આરોહ તથા પુનઃ અવરોહ વિગેરે કર્યાથી સચારી વર્ણ કહેવાયછે. હવે પુનઃ તમારા શુદ્ધ શંકરાભરણ થાટ તરફ વળીએ.

પ્ર૦—આ નામ અમને નવીનજ છે. શુદ્ધ સ્વરોના થાટને તો અમે બિલાવલ થાટ સમજ્યા હતા.

ઉ૦—તમારૂં કહેવું વાજબી છે. શંકરાભરણ થાટનેજ આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં બિલાવલ થાટ માનવો છે. એ નામ અતિ પ્રાચીન છે.

પ્ર૦—થાટોને નામ દેવાનો ઉદ્દેશ શું હશે?

ઉ૦—તેમ કરવામાં ઘણી સવલતા થાયછે. અમુક થાટ કહ્યો કે પછી અમુક તીવ્ર સ્વરો અથવા અમુક કોમલ સ્વરો વિગેરે વિગતોની અપેક્ષા રહેતી નથી. અમુક રાગ અમુક થાટનો છે એટલું જણાયું કે, તેમાં સ્વરો કયા લેવાશે તે તુરતજ નક્કી થાય છે. આપણા ગ્રંથોમાં રાગમાં આવનારા સ્વરો આવીજ રીતે કહ્યાછે. બીજી પણ એક વાત ધ્યાનમાં રાખો અને તે એકે, આ થાટોના નામો તે ઘણાખરા રાગોનાજ નામોછે. શંકરાભરણ થાટનો અર્થ શંકરાભરણ રાગ જે થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે તે, એમ સમજશો તો પણ ચાલશે. આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતીને આ રાગતત્વ લાગુ પડેછે એટલું તો ખરૂંજ છે. આપણા દસ થાટને જે દસ રાગોનાં નામો આપ્યાછે તે રાગો આપણી તરફ સાધારણ છે. આ નામો ગ્રંથમાં પણ તે તે થાટોનાં છે એવું માત્ર સમજશો નહી.

પ્ર૦—ત્યારે તો પ્રાચીન નામો તથા હિંદુસ્થાની નામો એ બન્નેમાં ભેદ હોવાનો સંભવ હોય એમ જણાયછે.

ઉ૦—હા તેવો ભેદ જણાશે ખરો, તો પણ તેમાં મોટી અડચણ જેવુ નથી. એક થાટને બબ્બે નામો હોય તેથી શું થયું? આપણને તો તેમના સ્વરોનાજ જરૂર છે. "લક્ષ્ય સંગીતમાં" આવા બબ્બે નામો સ્પષ્ટ કહ્યાં છે. જુઓ, તે શ્લોક જોઈએ તો તમે ગોખીજ રાખો.

"**कल्याणीमेलको लक्ष्ये ग्रंथेष्वपि तथैवच ।
भवेद्बिलावलीमेलः शंकराभरणाभिधः ॥
खंमाजीमेलकोऽस्माकं ग्रंथे कांभोजिनामकः ।
लक्ष्यज्ञानां भैरवो यस्तत्र मालवगौडकः ॥
भैरव्यासावरीमेलौ तोडीभैरविनामकौ ।
तोडिव्यपदिष्टमेलो वराळीनामकः पुनः ॥**

लक्ष्येऽत्र पूर्विसंज्ञो यस्तत्र स्यात्कामवर्द्धनः ।
मारवाख्यो लक्ष्यगतो ग्रंथेषु गमनश्रमः ॥
काफिनामाऽऽधुनिकोऽपितत्र श्रीरागसं .त ।
एवं जनकमेलानां संज्ञाः स्युर्ग्रंथसंमता ॥"

ભાવાર્થ—પ્રચારમાં જે કલ્યાણી મેલ (થાટ) કહેવાય છે, તેને ગ્રંથો પણ તેજ નામ આપે છે. બિલાવલ થાટને શંકરાભરણ નામ છે. આપણા પ્રચારના ખમાજ થાટને ગ્રંથોમાં કાંભોજી થાટ માન્યો છે. લક્ષ્યનો ભૈરવ થાટ તે ગ્રથોનો માલવગૌડ છે. ભૈરવી અને આસાવરી નામના આપણા થાટ, તે ગ્રંથોના તોડી અને ભૈરવી થશે. આપણા તોડી નામના થાટને ગ્રંથોમાં વરાળી કહ્યો છે. લક્ષ્યગત જે પૂર્વીથાટ, તે ત્યાં કામવર્ધન નામથીછે, અને મારવા નામના આપણા થાટને ગ્રંથોમાં ગમનશ્રમ કહ્યોછે. કાફી નામનો જે આધુનિક થાટ તે ગ્રંથોનો શ્રીરાગમેલ છે. આ પ્રમાણે ગ્રંથસમત જનકથાટોનાં નામો છે.

આ શ્લોક તમારા ધ્યાનમાં હશે તો સારૂં. થાટ વિશે કહેતાં તે સર્વ નામો ફરીથી કહીશજ, પણ તે નામો શ્લોકની સહાય્યથી સારી રીતે ધ્યાનમાં રહેશે. ગ્રથોમાં રાગનાં નામો વિષે અનેક મતભેદ દૃષ્ટિએ પડશે! હાલ તરત આ નામો વિષેની અધિક માહિતીની જરૂર નથી. "રાગ" શબ્દની વ્યાખ્યા તો તમે જાણીજ છે. રાગની સઘળી ખુબી તેના રંજકત્વપર હોય છે. નિરનિરાળા ગ્રથોએ જુદા જુદા શબ્દોમાં પોતપોતાની વ્યાખ્યા સમજાવી છે, પરતુ તે સર્વેને ઉપર કહેલી કસોટી મંજુર છે. હવે કયો સ્વરસમુદાય રંજક છે તથા કયો નથી એ ઠરાવવું સમાજપર અવલંબિછે, એ તો તમે પણ સમજી શકશો; તથાપિ ઘણા અનુભવથી આપણા પંડિતોએ કેટલાક નિયમો વિશેષ ખુબીદાર કરી રાખ્યા છે.

પ્ર૦—તેમાંના થોડાંક અમને પણ કહી રાખશો તો ઠીક.

ઉ૦—જુવો, તેવા એક બે કહું છું. કોઇપણ રાગમાં પાંચથી ઓછા સ્વરો હોવા ન જોઇયે એ પહેલો નિયમ સમજવો. પાછળ મેં રાગોના ષાડવ, ઓડવ તથા સંપૂર્ણ એવા જે ત્રણ પ્રકાર કર્યા તે આજ નિયમને અનુસરી હતા; ત્રણ અથવા ચાર સ્વરોના સમુદાયને આપણી પદ્ધતિમાં રાગ માનતાં નથી બીજો નિયમ એવો એક ધ્યાનમાં રાખવો કે, કોઇપણ રાગમાં મધ્યમ તથા પંચમ એ બંને સ્વરો સાથે વર્જ્ય થતા નથી.

પ્ર૦—અત્રે એક ભલતોજ પ્રશ્ન વચમાં પુછુંછું કે, અમે હમેશાં છ રાગો તથા તેમની ત્રીસ બત્રીસ રાગિણીઓ તથા તેમના પુત્રો વિગેરે રાગ વિષેની વાતો સાંભળીએ છેએ, તે રચના વિષે બે શબ્દો કહેશોકે ?

ઉ૦—આ વિષયપર આગળ ચાલતા અધિક કહેવું પડશે. તથાપિ હાલ કૅપ્ટન વિલાર્ડે લખેલાં Treatise on the music of Hindusthan એ ગ્રંથના પૃષ્ઠ એકાવનપર કાંઈક લખ્યું છે તે તમને વાંચી સંભળાવું છું.—

"A Thât comes nearest to what with us is implied by a mode, and consists in determining the exact relative distances of the several sounds which constitute an octave, with respect to each other, while the Raginee disposes of those sounds in a given succession, and determines the principal sounds. The same Thât may be adapted to several Raginees by a different order of succession; whereas no Raginee can be played but in its own proper Thât. It is likewise not a song, for able performers can adapt the words of a song to any Raginee: nor does a change of time destroy its inherent quality, although it may so far disguise the Raginee before an experienced ear as to appear a different one

After the ancients had made pretty good observations on the firmament of fixed stars, and had as nearly as they could ascertain their respective situations, they thought of reducing them in to constellations under the representations of certain familiar objects, in order to assist the memory to retain them better and easier To connect a variety of heterogeneous subjects that have no relation with each other under one common head, in order to preserve a concatenation, has been a practice common amongst the oriental nations, and subsists to this very day. The Arabian Nights, the Tooteenamah, the Bahardanish, and a variety of works in all languages of the East are proofs known to every person who has trod the paths of oriental literature.

It seems probable, therefore, that the author of the Ragas and Raginees, having composed a certain number of tunes, resolved to form some sort of fable in which he might introduce them all in a regular series. To this purpose, he pretended that there were six Rags, or a species of divinity, who presided over as many peculiar tunes or melodies, and that each of them had, agreeably to Hunaman five or as Kallinath says, six wives, who also presided each one over her tune. Thus having arbitrarily, and according to his fancy distributed his compositions among them, he gave the names of those pretended divinities to the tunes.

It is also probable that the Pootras and Bharyas are not the compositions of the same but some subsequent genius, who apprehending that their number would be greatly increased by this additional acquisition, or dreading an innovation in the number established by long usage might not be well received, or that some time oı other it might cause a rejection of the supernumerary tunes as not genuine, contrived the story that the Rags and Raginees had begotten children. This opinion is strengthened by its being asserted that forty-eight new modes were added by Bhurut."

આ ઉદ્ગાર વિલાર્ડ સાહેબના છે. તે યોગ્ય છે કે કેમ એનો વિચાર હાલ આપણે કરતા નથી. રાગરાગિણીની રચના તમે બરોબર સમજશો એટલે ઉપલા મત વિષેનો વિચાર તમે પણ કરી શકશો. હું ધારૂં છું કે હવે આપણે આપણાં થાટો તરફ વળીએ તો ઠીક.

પ્ર૦—હા ભલે તેમ કરો. પહેલો થાટ તો અમે સમજ્યા છિયે; તેમાં બધા શુદ્ધ સ્વરો છે.

ઉ૦—તે ખરૂં છે. તમે "સ્વરમાલિકા" શિખ્યા તે પણ આપણા દસ થાટોના અનુરોધેજ લખાએલ છે. તેમાં સુદ્ધાં થાટોના નામ આપ્યા છે. અહિઆં આપણે હવે તે વિષે અધિક ખુલાસા કરીએ છિયે. આ તમારા શુદ્ધ થાટને ગ્રંથમાં શંકરાભરણ કહે છે એ હું કહી ગયો છું.

પ્ર૦—આ થાટ અમે સમજ્યા. હવે આગળ ચાલશો ?

ઉ૦—પહેલા થાટમાં જે સાતસ્વરો હતા તે શુદ્ધ હતા એ તમે જાણોછોજ. બીજો થાટ ઘણો ખરો તેવોજ છે, પણ એમાં માત્ર એક મધ્યમ સ્વરજ બદલવો છે. પહેલા થાટમાં તે શુદ્ધ હતો અને અહીઆં તે "તીવ્ર" છે. મેં તમને પાછળ કહ્યું જ છે કે, સ્વરોના શુદ્ધ અને વિકૃત એવા બે ભેદ છે. હવે આ થાટમાં "મધ્યમ" જેને આપણે બદલવો છે તે વિકૃત કરવો પડશે. આ મધ્યમની વિકૃતિ સંબંધી થોડું સ્પષ્ટિકરણ કરવું ઉચિત છે. સ્વરને પોતાની મૂળ જગ્યાએથી ચલાવ્યો એટલે તે વિકૃત થાય છે એ તમે જાણો છો. સ્વરોનું આવું ચાલન બે તરાહથી થશે, એટલે સ્વરને જરા ઊંચો અથવા સ્હેજ નીચો પણ કરી શકાય છે. સ્વરને પોતાના શુદ્ધ સ્થાનપરથી ઉંચો કરતાં તેને "તીવ્ર" કર્યો એમ માને છે, અને તેજ નીચો ઉતારવાથી "કોમલ" કહેવાય છે. "ષડજ" તથા "પંચમ"એ બે સ્વરો કદિ વિકૃત થતા નથી એ મેં તમને કહ્યું છે. હવે બીજી મહત્વની વાત એક એવી ધ્યાનમાં રાખોકે, આપણી હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિમાં રિ, ગ,

ધ, ની સ્વરોને તીવ્ર વિકૃતિ માનતા નથી. આ સ્વરો માત્ર "કોમલ" જ થાયછે એ સાંભળી તમને થોડી નવાઇ લાગશે ખરી.

પ્ર૦—ખરેખર. અમને તેમજ લાગ્યું; કારણ હમણાંજ તમે કહ્યું કે સ્વરોને પોતાના શુદ્ધ સ્થાનપરથી ચલાવ્યા એટલે તેઓ વિકૃત થાયછે. અને તેવું કૃત્ય (તેમને સ્હેજ ઊંચા અથવા નીચા કરીને) બે તરાંહથી થશે. તેમ છતાં પુનઃ તમેજ કહોછો કે રિ, ગ, ધ, ની સ્વરો તીવ્ર થશે નહિ પણ માત્ર કોમલજ થશે, એ કાંઇ સમજાતું નથી. તીવ્ર "રિ," તીવ્ર "ગ," તીવ્ર "ધ," તીવ્ર "ની," એવા પ્રયોગો કાં થશે નહીં?

ઉ૦—એમાં કાંઇ જૂદોજ ભેદછે: આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતીમાં તીવ્ર ગ વિગેરે પ્રયોગો તમને જરૂર જણાશે ખરા, પણ સાથે તમે એવું પણ જોશોકે આ તીવ્ર સ્વર, એટલે હજી સુધી જેને તમે શુદ્ધ માનતા આવ્યાછો તેજ છે.

પ્ર૦—આ સાંભળી માત્ર અમે ગોટાળામાં પડનાર છિયે. શુદ્ધસ્વરોને ઊંચે ચડાવ્યાથી તે તીવ્ર થાયછે એમ એક વેળાએ સ્પષ્ટ કહેવું, અને વળી પુનઃ જણાવવું કે, શુદ્ધ સ્વરોનેજ તીવ્ર સ્વર તરીકે પણ માનવા એ સુસંગત કેમ થશે?

ઉ૦—તમારી શંકા યથાર્થ છે. તેનું સમાધાન કાંઇક પ્રમાણમાં આમ થશે કે, આપણે હાલ જેને શુદ્ધસ્વરો માનતા આવ્યા છીએ તે પ્રાચીન ગ્રંથોના શુદ્ધસ્વરો નથીજ. તમે દક્ષિણ તરફ જશો, અને ત્યાંના એકાદ તંતકારને ફક્ત સાત શુદ્ધસ્વરોજ વગાડવા જણાવશો તો તે સાંભળી તમને ઘણું આશ્ચર્ય લાગશે.

પ્ર૦—એમ! શું તે શુદ્ધસ્વરો બિલાવલ થાટનાજ વગાડશે નહિ કે? અને જો તેમ નહિ તો કયા સ્વરો તે શુદ્ધ સમજી વગાડશે ?

ઉ૦—સા, મ, પ, તો તે તમારાજ વગાડશે, પણ "રિ, ગ, ધ, ની" સ્વરો જરૂર તમને ગોટાળામાં નાખશે. જે સ્વરોને તમે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં કોમલ, "રિ, ધ" માનશો, તેનેજ દક્ષિણ તરફ "શુદ્ધ રિ, ધ" માનવામાં આવશે; એટલુંજ નહીં, પણ જે સ્વરોને તમે તમારી પદ્ધતીમાં "શુદ્ધ રિ, ધ" માનો છો, તેજ સ્વરો ત્યાં ક્રમેથી "શુદ્ધ ગ, ની," હશે.

પ્ર૦—અરર! સંગીત સંબંધી ત્યાં આ કેવું અંધેર!

ઉ૦—સબુર, તમે આકળા થઇ, આવું મત બાંધશો નહીં. દક્ષિણ તરફના આ-સર્વ નામો કેવળ નિરાધાર છે એમ ધારતા નહીં. તેમને સંસ્કૃત ગ્રંથોનો આધાર

છે. તે લોકો ઉલટા આપણાજ નામોને દૂષણ દે છે. અને કાંઇક અંશે તેમનું કહેવું ખરૂં પણ છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આપણા આ શુદ્ધસ્વરોને, શાસ્ત્રાધાર નથી એવું તમને પણ લાગે છે કે શું? આપણી પદ્ધતિ જે મુખ્ય સાતસ્વરો ઉપર અવલંબી રહેનાર, તેજ જો નિરાધાર હોય તો પછી અમારાં સંગીતને સશાસ્ત્રતા તે કેવી? અમારી પદ્ધતિને સમર્થન કરનારા કોઇજ ગ્રંથ નથી કે શું?

ઉ૦—તમને આમ નિરાશ થવાનું કંઇ કારણ નથી. જે ગ્રથોને પ્રાચીન તરીકે માન્યા છે તેમનાં સ્વરો, એટલે શુદ્ધસ્વરો બિલાવલ થાટના નથી એ વાત ખરી, પરંતુ આપણી પદ્ધતિને મુદ્દલજ આધાર નથી એવુ પણ કાંઇ નથી. ચતુર પંડિતે રચેલો "લક્ષ્ય સંગીત" નામનો જે ગ્રથ છે, તે તમારી પદ્ધતિનું સમર્થન કરનારો છે. ગ્રથોમાં સુધ્ધાં એક મત કયાં છે? "સંગીત પારિજાત" અને "સંગીત રાગતરંગિણી" ગ્રંથોના સ્વરો, દક્ષિણ પદ્ધતિના સ્વરો કરતાં નિરાળાજ છે. મને લાગે છે કે દેશના જુદા જુદા ભાગની પદ્ધતિ નિરનિરાળી હોવી સાહજીક છે. ભાષાઓ કયાં જુદી જુદી નથી! અને તેમ હોવાથી આપણે શું દલગીર થઇએ છીએ! સારાંશ કે એક સપ્તકમાં બાર સ્વરો માન્યા છે તે સર્વત્ર જો સરખાજ હોય તો, માત્ર તેમના નામ ગામના ભેદોથી આપણે ગોટાળામાં પડવું નહીં. હશે. આપણો મૂળ મુદ્દો એવો હતો કે, શુદ્ધ સ્વરોને "તીવ્ર નામ" કેમ શોભશે! હવે તમેજ જુઓ કે, શુદ્ધ રિ, ગ, ધ, ની, સ્વરોના સ્થાનો જો દક્ષિણમત પ્રમાણે ઠરે તો, તે સ્વરોના તમારા હાલના સ્થાનો તીવ્ર નથી શું? આ વાતનો બરાબર વિચાર કરી જુઓ. લક્ષ્ય-સંગીત ગ્રંથ અતિ પ્રાચીન નથી એ વિસરવુ નહી. તે પારિજાત પછીનું છે એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

પ્ર૦—ખરેખર, આ આપનું, કહેવું સુયુક્તિક જણાય છે. તે દિશાએ જોતાં અમારા સ્વરો તીવ્ર થશે ખરા; અને જે સ્વરો મૂળથીજ તીવ્રતા પામેલા છે, તેમને નિરાળું તીવ્રત્વ માન્યું ન હશે, એમજના?

ઉ૦—હવે સમજયા. "મધ્યમ" સ્વર જુનો તથા નવો એકજ છે, પણ તેને નામો બે છે એમ સમજી ચાલો. પહેલો "શુદ્ધ મ" તથા બીજો "કોમલ મ." હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં "કોમલ મ " એ નામ પણ કોઈ કોઈ વાપરે છે." તીવ્રમ સ્વર "કોમલ મ" કરતાં ઊંચો છે માટે તેને "તીવ્ર" નામ એ ઠીકજ છે. "શુદ્ધ મ તથા કોમલ મ" એ જુદા સ્વરો નથી એમ માની આગળ ચાલો એટલે થયું.

પ્ર૦—ઠીક છે. હવે આપણા થાટોનું વર્ણન ચલાવશો ?

ઉ૦—હા, હવે બીજો થાટ કહુંછું. આ બીજા થાટમાં "મધ્યમ" માત્ર તીવ્ર લેવો છે તથા બાકીના છ સ્વરો "બિલાવલ" થાટનાજ રાખવા છે

પ્ર૦—આ થાટને કયા બે નામો આપશો ?

ઉ૦—આને "કલ્યાણ થાટ" કહિશું. આ થાટને બે જુદા નામો નથી. હું જે બે નામો કહુ છું તેનું કારણ કદાચિત્ તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ હશે તોપણ પુનઃ કહુછું તે સાંભળો. ભવિષ્યમાં તમારે ગ્રંથો વાંચવા પડશે. તેમાં આવી થાટ રચના તથા તેમના નામો પણ આવશે. આપણે જે દસ થાટો સ્વીકારનાર છિયે તે પણ ગ્રંથમાં મળશેજ, પરંતુ તે ત્યાં આપણીજ પદ્ધતિના નામોથી હશે એવું નથી. માટે ગ્રંથમાં આવનારા થાટોનાં નામો હમણા અનાયાસે નવા નામો સાથેજ કહી રાખ્યાથી, ઘણું સવલ થશે.

પ્ર૦—હા, તેમ કરવું ઠીક થશે. તેવા નામો કહો અમે તે સર્વે ધ્યાનમા રાખશું. આ બીજા થાટનુ નામ ગ્રંથોમાં પણ કલ્યાણજ છે એ અમે સમજ્યા હવે ત્રીજો થાટ કહો.

ઉ૦—તમારા મૂળના જે સાત શુદ્ધસ્વરો છે તે લઈ નિષાદ સ્વરને કોમલ કરવો પડશે. આ થાટને આપણે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં "ખમાજ" થાટ કહેનાર છિયે. ગ્રંથમાં આ થાટ "કાંભોજી" નામે મળી આવશે.

પ્ર૦—આ નામો અમે ધ્યાનમાં રાખશું. હવે આગળ ચાલો. આ થાટો આપણી પદ્ધતીના આધારસ્થંભજ કહેવાશે. કારણ આમાંથી આગળ જતાં આપણા અનેક રાગો નિકળશે, એમ તમે પહેલાંથીજ કહી રાખ્યુંછે.

ઉ૦—હાજતો, ગ્રંથમાં આ થાટોનું મહત્વ ઘણુંજ માનતા. તેમને રાગ જનક મેલ કહેતાં. મને લાગેછે કે આવી વ્યવસ્થા કેવળ સંગીતનીજ છે એવું નથી. બીજા શાસ્ત્રો પણ જુવોને! વનસ્પતિશાસ્ત્ર અથવા પ્રાણિશાસ્ત્ર લ્યો! તેમાં પણ મુખ્ય Orders અથવા વર્ગો માનેલા નથી શુ ? ઉત્તમ પદ્ધતિ એટલે તે આવીજ સુવ્યવસ્થિત હોવી જોઈએ. દક્ષિણ તરફ આ મેલોનુ મહત્વ હજી સુધી પણ તેવુંજ છે. ત્યાં ગ્રંથ વાંચેલા લોકે ઘણાકો મળી આવતા નથી તથાપિ આ પ્રાચીન ક્રમ હજી સુધી પણ અવ્યાહત ચાલૂછે. આપણી ઉત્તર તરફ માત્ર ગોટાળોજ ઉડયો. દુર્દૈવે આપણી તરફ ગમે તેવુ મનપૂત ગાયન આગળ પડયું, તથા ઉત્તમ પદ્ધતિનો લોપ થતો ચાલ્યો. કેટલાકો આવી

સ્થિતિનું કારણ એવું જણાવે છે કે, આપણું સંગીત મુસલમાન ગાયકોનાં હાથમાં જવાથી આવો પ્રકાર થવા પામ્યો. આમ કહેનારાઓની વાતમાં કાંઇ અર્થ નથી એમ નથી. મુસલમાની અમલમાં મુસલમાન ગાયકોને, ઉત્તેજન તથા મહત્વ અધિક મળ્યુ હશે એમાં નવાઈ નથી. તેમને સંસ્કૃત ગ્રંથો તથા તેની સુસંગત પદ્ધતિ કોણ શિખવે? તે લોકો કાંઈક પ્રમાણમાં સ્વધર્માભિમાની હોવા કારણે, હિંદુ સસ્કૃત પંડિતો પાસેથી આ શાસ્ત્ર શાંતપણે શિખી લેવાનો સંભવ નહોતો. તે વેળાનો કાળજ આ વિષય માટે ઘણો અનુકૂલ ન હોતો એમ કહીશુ તો પણ ચાલશે. હાલનાં આપણા રાજકર્તાં, આપણી પ્રાચીન વિદ્યા શિખવાની આસ્થા દેખાડેછે તેવા મુસલમાની રાજા ન હોતા. હાલ આપણા ધર્મપુસ્તકો ઉત્તમ શિખેલા વિદ્વાનો વિલાયતમા કેટલાએક નિકળશે. તેવા ઉદાહરણે બાદશાહીના વખતના સભળાતા નથી. ઇતિહાસમાં, સસ્કૃત ગ્રંથ લખનારે કોઇપણ મુસલમાન પંડિત, મારી દૃષ્ટિએ પડયો નથી એટલુજ નહિ. પણ સંસ્કૃત સંગીત ગ્રંથ જેણે ઉત્તમ રીતે સમજી લીધા હોય, તેવો પણ કોઇ જણાયો નથી મુસલમાની ગાયકોને સંગીત રૂચિ હતી, તેમને અલૌકિક બુદ્ધિ હતી એમ પણ કહીશુ. પરતુ તેમને પ્રાચીન ગ્રથ શિખવાની તેટલી ઉત્કંઠા હશે નહિ. ખુદ મોટા મોટા તાનસેનાદિક લોકોનો પણ દાખલો લઇએતો, તેમણે સુદ્ધાં પોતાની પાછળ કયા સ્મારક ગ્રંથો રાખ્યાછે? તેઓ ગ્રથ ઉત્તમ રીતે સમજ્યા હતા, એ સિદ્ધ કરવાનો પુરવો મેળવવો હવે મુસ્કીલજ થશે. એ સ્પષ્ટ કબુલ કરવું જોઇએ. આ પરથી વળી કોઇ કહેશેકે, આપણા જુના ગીતોમાં. **"सप्तसूर, तीनग्राम, इक्कीस मूरछान, बाईस श्रुति, बारा निकरत, उनंचास कोटतान"** વિગેરે હિંદી ભાષામાં દૃષ્ટિએ પડતાં નથી શું? તે ખરૂ છે, પણ આ કાંઇ ગ્રંથ સમજ્યા સંબધી પુરતો પુરાવો નથી, એમ તમને ગ્રંથ વાંચ્યાથી તુરતજ જણાશે. તેમ ભલે હોય, તો પણ તે ગાયકો અપ્રતિમ હતા તથા તેઓએ રૂપાંતર કરેલું સંગીત હાલ પ્રચારમાં આપણને અધિક જણાશે, એ પ્રમાણિકપણે કબૂલ કરવું જોઇએ હાલ તમને વિષયાંતરમાં લઇ જવાની મારી ઇચ્છા નથી. આવા વિષય ઘણું કરી વાદગ્રસ્ત થનારા હોય છે. "જનકથાટ" તથા તેમાંથી "જન્ય રાગ" એ પદ્ધતિ શિખવી શિખવવી ઉત્તમ છે, એ મુદ્દાપર આપણે બોલતા હતા. આ પદ્ધતિ અતિ પ્રાચીન છે, તથા આપણે પણ તેજ સ્વીકારીએ છિયે એટલુંજ મારૂં કહેવું હતું.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. આ થાટરચના અતિ કુશલતાની છે એ સારીપેઠે અમારા લક્ષમાં આવ્યુ. આપણા સર્વ ગાયકો, આ થાટની પદ્ધતિ ઉત્તમ રીતે સમજી ગાતા હતા કે? તેમ હોય તો તેમની ઘણી પ્રશસાજ કરવી પડશે.

ઉ૦—જેઓ તંતુવાદ્યો વગાડનારાછે, તેમને "થાટ" શબ્દ વારંવાર ઉપયોગમાં લેવો પડેછે. કારણ જૂદા જૂદા રાગો વગાડવા માટે, નિરનિરાળી સ્વરરચનાઓ કરવાની જરૂર હોયછે. પરંતુ જેઓ ફક્ત ગાયકોજછે તેઓ ઘણું કરી આ થાટની ખટપટમાં પડતા જણાતા નથી. ગાયકો જે રાગો ગાયછે તે આપો આપ યોગ્ય થાટમાં તો જાયછેજ, પરંતુ તેવા ગાયકોને આ થાટ પદ્ધતિ વિષે પુછતાં, તેઓ પાસેથી સમાધાનકારક ઉત્તરો ઘણું કરી મળતા નથી. આનું કારણ એટલુંજછે કે તેઓ પદ્ધતવાર શિખેલા હોતા નથી. હશે, હવે તમને ચોથો થાટ કહુંછું. આ થાટનુ પ્રાચીન નામ "માલવગૌડ" છે. આપણી પદ્ધતિમાં આને આપણે "ભૈરવ" થાટ કહેનાર છિયે તમને થાટોના આ બન્ને નામો ધ્યાનમા રાખવાનુ કહુછું તે થકી બીજો પણ એક ફાયદો થશે. આપણું પ્રાચીન સંગીત ગ્રંથોમાં વર્ણવેલું છે એતો પ્રસિદ્ધજ છે. "હિંદુસ્થાની સંગીત" એ નવું છે, માટે તેમા ગવા બસેં અઢીસેં વર્ષમાં સુજ્ઞ તથા અજ્ઞ ગાયકોએ ઘણા ફેરફાર કરી નાખ્યા છે એ બીના હવે ઘણાખરાને કબુલછે. આ પરથી ખુલ્લુ દેખાય છે કે, આપણા નવા સંગીતનું, પ્રાચીન સંગીત સાથે મેલ મળવાનો સંભવ સાધારણ પણે ઓછોજ રહેશે. તથાપિ આ નવા સંગીતની તુલના, જુના સંગીત સાથે કરવા કોઇ સંકેત કરે તો, આ થાટોના નવા તેમજ જુના નામો જાણવા ઉપયોગી થશે

પ્ર૦—તે બરોબર છે. તેમ પહેલાંથીજ અમારા ધ્યાનમા આવ્યું હત આવા નામો જરૂર ઉપયોગી થશે. આ માહિતી મેળવ્યાથી આપણી પ્રચલિત પદ્ધતિના ગમે તેવા રાગસ્વરૂપો, પ્રાચીનગ્રંથમાં કેમ શોધવા એ તુરતજ સમજાશે એમ ખરૂં ની?

ઉ૦—ઠીક સમજ્યા. આ "ભૈરવ" થાટમાં "રિ" અને "ધ" એ બે સ્વરો માત્ર કોમલછે, બાકી સર્વે શુદ્ધ છે. આ થાટ વિષે અધિક કાંઇ કહેવાની જરૂર નથી પાંચમાં થાટનું સ્વરૂપ થોડું ઘણું આવુંજ હોવાથી તે પણ હમણાંજ કહુંછું "ભૈરવ" થાટમાં જેવા "રિ, ધ" કોમલ સ્વર લીધા, તેવાજ સ્વરો (કોમલ) આ પાંચમાં થાટમાં પણછે. માત્ર એક મધ્યમ સ્વરજ ભૈરવ થાટમાં કોમલ અથવા શુદ્ધ હતો, જે આ થાટમાં તીવ્ર છે. આ થાટ ઉત્પન્ન કરવા માટે પહેલા "ભૈરવ" થાટજ માંડવો જોઇએ એવું કાંઇ નથી. શુદ્ધ સ્વરોનો થાટ લઇ તેમાં "રિ, ધ" કોમલ તથા "મ" તીવ્ર રાખ્યાથી, આ પાંચમો થાટ બનશે, એવું વર્ણન પણ યોગ્યજ થશે. આ થાટના પ્રાચીન નામો રામક્રિયા, કામવર્ધની છે. આપણી અર્વાચીન પદ્ધત્તિમાં આ "પૂર્વી થાટ" કહેવાયછે ભૈરવ તથા પૂર્વી એ બને થાટો આપણી પદ્ધતીમાં અતિ મહત્વના મનાયછે. આ થાટને કોઇ દીપક થાટ પણ

કહેશે. દક્ષિણ તરફ આ થાટને "કામવર્ધની" ને નામે ઓળખેછે. આ ઠેકાણે મેં બે કરતાં અધિક નામો કહ્યાં છે માટે ગુંચવાશો નહી.

પ્ર૦—નહીં, નહીં, અમને તો આવી માહિતી ઉલટી મહત્વની જણાયછે. હવે આગળનો થાટ કહો.

ઉ૦—પાંચમાં થાટમાં તમે "રિ, ધ" કોમલ તથા મધ્યમ તીવ્ર લીધા; હવે છઠ્ઠા થાટમાં રિ કોમલ તથા મ તીવ્ર લઇ ધૈવતને શુદ્ધ રાખવોછે. આ થાટના પ્રાચીન નામો "ગમનશ્રમ" અથવા "ગમક્રિય" છે. હિંદુસ્તાની પદ્ધતીમાં આનું નામ "મારવા" છે. હું જે ૭ થાટો કહી ગયોછું, તેમાંના પહેલા ત્રણ એટલે બિલાવલ, કલ્યાણ, અને ખમાજમાં રિ, ધ. સ્વરો તથા ગ પણ તીવ્ર હતાં. ત્યારપછીના ત્રણ થાટમાં રિ, કોમલ છે. આ સર્વ વાતો તમારે ધ્યાનમાં રાખવી. આગળ ચાલતાં ધીમે ધીમે તેનો ઉપયોગ તમને જણાશે. તમે "સ્વરમાલિકા" શીખ્યા તેના થાટોનો ક્રમ સ્હેજ નિરાળો છે એ ખરૂં, પરંતુ અહિઆં તો આજ ક્રમે આપણે આગળ ચાલનાર છિયે.

પ્ર૦—ઠીક છે. આ છેવટના ત્રણ થાટોમાં ગ, ની, સ્વરો તીવ્ર હતા એપણ અમે ધ્યાનમાં રાખ્યું છે. હવે સાતમો થાટ લ્યો.

ઉ૦—આપણો સાતમો થાટ "ભૈરવી" છે. આમાં સર્વે સ્વરો કોમલ છે. સધળા કોમલ કહ્યા માટે સા, અને ૫, સ્વર પણ કોમલ છે એવું સમજશો નહી. તેમને તો અચલ માન્યાછે. મધ્યમ કોમલ એટલે "શુદ્ધ"થી નિરાળો નહી, એ તમે જાણોજ છો. સારાંશ, આ થાટમાં રિ, ગ, ધ, ની સ્વરોજ કોમલ છે. ગ્રંથમાં શોધ કરતાં આનું નામ "તોડી" નીકળશે. અહિં તમને એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી પડશે કે, આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં જે દસ થાટો આપણે કાયમ કરીએ છિયે, તેમાં પણ "તોડી" નામનો એક થાટ છે, પણ તે "ભૈરવી" થાટથી નિરાળો છે. ગ્રંથમાં "તોડી" થાટના "રિ, ગ, ધ, ની" સ્વરો કોમલ છે, તેવા પ્રચારના "તોડી" થાટમાં નથી. સારાંશ ગ્રંથનો "તોડી" થાટ તથા પ્રચારનો થાટ એ બંનેમાં ભેદ છે એ બીના વિસરવી નહીં. દક્ષિણ પદ્ધતિમાં ગ્રંથનો "તોડી" રાગ હજી પણ પ્રચારમાં છે, એ અહિં કહી રાખું છું.

પ્ર૦—ત્યારે તો ત્યાંનું સંગીત બહુ અંશે ગ્રંથોને અનુસરીછે એમ સમજવું કે શું? ત્યાં ગ્રંથના સ્વરો યથાયોગ્ય રીતિએ પ્રચારમાં છે એમ પણ તમે કહ્યું હતું, તેમ હોય તો ત્યાંના લોકોનો સશાસ્ત્રતાનો દાવો અથવા અભિમાન, નિરાધાર કહી શકાશે નહીં એમ ખરૂંને?

ઉ૦—તેમનો તે દાવો કેટલેક અંશે વાજબી કહીશું, તથાપિ આપણું સંગીત છેકજ ઓછી કિંમતનું છે એમ પણ સમજવું નહી. આપણા સંગીતને સમર્થક ગ્રંથો બિલકુલ છેજ નહી એમ નથી. "રાગતરંગિણી" "પારિજાત" "લક્ષ્યસંગીત" વિગેરે ગ્રંથો આપણને ઉપયોગી થશે. તેજ પ્રમાણે ભાવભટ્ટ પંડિત કૃત ગ્રંથ પણ તમારી પાસે છે. દક્ષિણ તરફની ભાષા, તેમના આચાર, વિચાર, વિગેરે સર્વ વાતો જો નિરાળીજ છે, તો પછી તેમનું સંગીત નિરાળું હોવામાં નવાઈ શાની! તેમના સંગીતની કેટલીક વાતો આપણે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય હોય તો, આપણામાંથી પણ તેઓને લેવાયોગ્ય ઘણું છે.

પ્ર૦—ઠીક છે, હવે અમને આઠમો થાટ કહો.

ઉ૦—આઠમો થાટ આપણે " આસાવરી " માનશું. આ નામ કેવળ બહુમતે પસંદ કર્યું છે. " આસાવરી રાગ " ભૈરવી થાટનો છે એવું કહેનારા લોકો પણ છે; તેમજ ભૈરવી તથા આસાવરીના સ્વરોમાં ભેદ માનનારાઓ પણ છે. આ બે થાટમાં ભેદ માત્ર " રિષભ " સ્વરનો છે. " આસાવરી " નો " રિષભ " તીવ્ર અને ભૈરવીમાં તે કોમલ હોય છે. ગ્રંથોમાં આ થાટ વિષે તપાસ કરવા માંડશો, તો તેમાં આપણા આસાવરી થાટનું નામ ભૈરવી અથવા નટભૈરવી નીકળશે. અહિયાં તમારે એટલુંજ ધ્યાનમાં રાખવું કે, આપણા પ્રચલિત " આસાવરી " થાટમાં રિ, તીવ્ર તથા ગ, ની, ધ, કોમલ માનવા છે. આ " આસાવરી થાટ અતિ મહત્વનો છે, તથા તેટલોજ તે લોકપ્રિય પણ છે.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. હવે આગળનો લ્યો. " આસાવરી થાટ"ની " સ્વર-માલિકા " અમને ખરેખર પસંદ પડી.

ઉ૦—નવમાં થાટમાં નિષાદ તથા ગાંધારસ્વરો કોમલછે. આસાવરીમાંથી આ થાટ ઉત્પન્ન કરવો હોય તો, તેનો ધૈવત સ્વર જે કોમલ છે, તેને શુદ્ધ અથવા તીવ્ર રાખ્યાથી થશે. અને તેમ કર્યું કે, આ થાટમાં " ગ, ની " એ બે સ્વરોજ કોમલ, તથા બાકીના સર્વ શુદ્ધ રહેશે. આ થાટમાંથી ઘણા એક રાગો આપણા પ્રચારમાં મળી આવશે. આને " કાફી " થાટ કહે છે. ગ્રંથમાં આ થાટને " શ્રી " રાગનો થાટ, અથવા કેટલાક ગ્રંથો પ્રમાણે " હર-પ્રિય " થાટ કહે છે. દક્ષિણ તરફ આ થાટ પ્રસિદ્ધ છે.

પ્ર૦—આ થાટ અમારા લક્ષમાં સારી પેઠે રહ્યો. હવે દસમો કહો.

ઉ૦—દસમો થાટ " તોડી "નો છે. આ વિષે પાછળ મેં થોડુંક કહ્યુંજ છે. આ થાટમાં " ભૈરવી " થાટ પ્રમાણેજ રિ, ગ, ધ, " એ ત્રણ સ્વરો કોમલ છે,

તથા " મ ની " સ્વરો તીવ્ર છે. આ થાટ ગાવો જરા મુશ્કેલ પડે છે. તમને આ થાટનો અનુભવ આવ્યોજ છે. સ્વરમાલિકામાં, આ થાટની સ્વરમાલિકા શિખતા અધિક પ્રયાસ પડયો હશે, નહિ વારૂ ?

પ્ર૦—હા, તેમ જરા લાગ્યું ખરૂં. પેલો " તીવ્ર મ " વિશેષ મુશ્કેલ જણાયો. મજાહ એવી એક જુવો કે, કલ્યાણી, પૂર્વી, વિગેરે થાટોમાં તેજ " તીવ્ર મ " અમને એટલી ભારી જણાયો નહોતો, પણ " તોડી " થાટની " સ્વર માલિકા " ગાતી વેળાએ, અમારા શિક્ષક હમેશાં અમારી ભૂલો દેખાડતાં હતા. આ થાટના સ્વરો ગાવા કાં ભારી પડે છે, તે ભલે અમે ન સમજીએ, પરંતુ આ એક ચમત્કાર તો ખરોજ. આ થાટનું અર્વાચીન નામ "તોડી" છે એ અમે સમજ્યા, પણ પ્રાચીન નામ કયું ?

ઉ૦—પ્રાચીન નામ વરાળી અથવા પંતુવરાળી છે. આ નામ ગ્રંથોમાં હોઈ દક્ષિણ તરફ પ્રચારમાં છે. હવે આ દસ થાટો તમને સારીપેઠે સમજાયા છે, એમ સમજી હું આગળ ચાલીશ. આ થાટોને આપણે આપણી હાલની હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના રાગસંગ્રહના " જનક " તરીકે માનનાર છિયે. આ વ્યવસ્થા પ્રાચીન ગ્રંથાનુસાર હોય કે ન હોય, પરંતુ તે સ્વીકારી તમારે આગળ ચાલવુ છે. હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના સર્વ પ્રચલિત રાગો સારા સમજવા એ તમારૂં અંતિમ સાધ્ય છે; તેમ સારી રીતે સમજવું પદ્ધતસર થયું કે, કાર્યભાગ આટપ્યો. નિરનિરાળા પ્રદેશની પદ્ધતિ નિરનિરાળી હોવીજ જોઈયે તમે જ્યારે પ્રાચીન ગ્રંથો શિખશો ત્યારે તમને આવી અનેક પદ્ધતિઓ દૃષ્ટિએ પડશે. પરંતુ પ્રત્યેક ગ્રંથકારનો હેતુ પોતાના સમયનુ સંગીત પદ્ધતસર કરવાનો હતો, એ માત્ર તમે સદાએ અનુભવ શો. હવે આગળ ચાલતાં આ એક એક થાટમાંથી રાગ કેમ ઉત્પન્ન થાય છે તે કહેનારછું. આ વિષય કાંઇ અંશે નિરાળો હોઇ અતિ મહત્વનો છે.

પ્ર૦—તે તમે અમને ઉત્તમ રીતે સમજાવ્યું નથી શું ? દર એક થાટ લઇ તેમના સ્વરોમાંથી એક અથવા બે સ્વરો છોડતાં જઇ, આરોહ અને અવરોહ કર્યા જવાથી હજારો રાગોનો સંભવ છે, એ અમે ઘણી સારી રીતે સમજ્યા.

ઉ૦—તે ખરૂં છે, પરંતુ આ રાગોની મહત્વતાના વિષયમાં બીજી કેટલીક બીનાઓની માહિતી પણ તમને અવશ્યની છે. થાટોના સ્વરો નીચેથી ઉંચે તથા ઊંચે થી નીચે ઉચ્ચારવાથીજ ફક્ત રાગ તૈયાર થનાર નથી, સ્વરો વર્જ્ય કરવાનો નિયમ હમેશાં પાળવો પડે છે એ નિર્વિવાદ છે, પણ તેટલાથીજ પૂરૂં પડતું નથી. રાગોને રંજકત્વ પણ આવવુ જોઇએ, એમ મે તમને કહ્યુ હતુ તે યાદ

હશેજ. ગણિતસિદ્ધરાગો થયા હોય તે સર્વ ખરા રાગો નથી એ પણ મેં કહ્યું છે. પહેલાં તો કયા સ્વરસમુદાય લોકપ્રિય થશે એ નક્કી ઠરાવવું ઘણી કુશળતાનું કામ છે, અને પુનઃ કેવી રીતિએ ગાવાથી તેમ થશે, એ જાણવું પણ મહત્વનું છે. તે સંબંધી હું હમણા થોડુંક કહેનાર છું. ગ્રંથમાં રાગ ઉત્પન્ન કરનારા નિરનિરાળા પ્રકાર કહ્યાં છે. જેમ કેઃ—

" हिंदुस्थानीयप.त्या मार्गाः स्युरपरा अपि ।
निरूपिता लक्ष्यविद्भी रागोत्पादनहेतवः ॥
आरोहणे चालितास्ते स्वरा नस्युर्विलोमके ।
अथवा तद्विपर्यासो जनयेद्रागभेदकम् ॥
स्याद्रागोचितस्वरेषु विशिष्टा वक्रतापुनः ।
समानस्वरेष्वथवा वादिभेदाद्भवेद्भिदा ॥
नरागाणां नतालाना मंतः[illegible]विद्यते ।
इति यःच्छ्रूयते लोके केवलं तद्यथार्थकम् ॥

ભાવાર્થ.—હિંદુસ્થાની સગીત પદ્ધતિમાં રાગ ઉત્પાદન માટે બીજા પણ કેટલાક માર્ગ પડિત લોકોએ કહ્યાં છે. જે સ્વરો આરોહણમાં લેવાય તે અવરોહણમાં મકી દીધાથી પણ રાગ બદલાશે. અથવા કદિ કદિ તેથી ઉલટાજ પ્રકારથી રાગ ઉત્પન્ન કરવામાં આવશે. રાગમાં કાયમ કરેલા સ્વરોનેજ વિશિષ્ટ રીતે વક્રતા આપ્યાથી રાગોત્પત્તિ થશે. કદિ કદિ તો એકજ સ્વરક્રમમાંથી ફક્ત વાદીસ્વર બદલવાથી જુદા જુદા રાગ ઉત્પન્ન થઇ શકે છે. ત્યારે, રાગ અને તાલ એમનો કોઇપણુ અંત પામ્યો નથી એવું જે લોકોમાં સંભળાય છે, તે કેવળ યોગ્ય છે.

" **થાટ** " એ તમને રાગમાં કેવળ કયા સ્વરો લાગશે તે કહેશે. ત્યાર પછી સ્વરો કેમ લગાડવા તે આરોહ અને અવરોહ કહેશે; પુનઃ આરોહ અવરોહના પણ શુદ્ધ અને વક્ર એવા ભેદ છે. ક્રમેથી સ્વરો ઉચ્ચારતાં ઊંચે ચઢિએ તો શુદ્ધ આરોહ કહેવાય છે. થોડાક સ્વરો ઉચ્ચારતાં જઈ, પુનઃ થોડુંક પાછા વળી આરોહ પુરો કર્યાથી, વક્ર આરોહ કહેવાય છે. આ ન્યાય અવરોહ વિષે પણ સમજવો. આવા કૃત્યો અતિ મહત્વના છે તે તમને આગળ જતાં જણાશે.

પ્ર૦—આવી તરાહથી જોતાં અસંખ્ય રાગો થશે નહી કે?

ઉ૦—માટેજ ઉપર છેવટના શ્લોકમાં કહ્યું છે કે " **नरागाणां** " વિગેરે. એ તો ફક્ત આરોહ તથા અવરોહની વક્રતા માટે થયું; પરંતુ સ્વરો એક સરખા હોવા છતાં વાદી સંવાદી સ્વરોની સહાય્યથી બે નિરાળા રાગો પણ થઈ શકે છે

તે વિષે તમે આગળ જતાં સારી રીતે સમજી શકો માટે હમણા તમારે વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી નામો ઉત્તમ રીતે સમજી લઈ ધ્યાનમાં રાખવા પડશે. હવે પછી રાગ વર્ણનો કહેતાં આ નામોનો ઉપયોગ વારંવાર કરવામાં આવશે.

પ્ર૦—તેમ હોય તો તે બરોબર સમજાવી રાખો. આ કેવા નામો છે?

ઉ૦—આ નામો સ્વરોનેજ આપવામાં આવે છે. સ્વરોના આ ચાર પ્રકારો અથવા વર્ગો છે. વિકૃત તથા શુદ્ધ એવા જે બાર સ્વરો તમે શિખ્યા, તેમાં આ ચાર બીજા ઉમેરવા છે, એવું માત્ર સમજશો નહીં. આ વર્ગો કેવળ નિરાળ ધારણ પરછે. ગ્રંથમાં તે સંબંધી આમ કહ્યું છે:—

> " **प्रतिरागे लक्षितव्या श्च[illegible]विधा स्वरा बुधै ।**
> **वादिसंवाद्यनुवादिविवादिनश्च नित्य[illegible]ः ॥**
> **वाद[illegible] एक संवाद्यपि तथैव च ।**
> **शेषाणामनु[illegible]ादित्वं विवादी वर्जितर[illegible]रः ॥** "

ભાવાર્થ.—પ્રત્યેક રાગમાં હમેશાં ચાર પ્રકારના સ્વરો તરફ લક્ષ અપાય છે. તે વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી છે. રાગમાં વાદી તેમજ સંવાદી સ્વર એકજ હોય છે. બાકી રહેલા બધા અનુવાદી થશે. જે સ્વર વર્જિત હોય તે વિવાદી.

પ્રત્યેક રાગમાં હમેશાં ચાર પ્રકારના સ્વરપર લક્ષ દેવું જોઇયે. તે સ્વરો વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી છે. પ્રત્યેક રાગમાં વાદીસ્વર એકજહોય છે; અને તેમજ સંવાદી પણ એકજ હોય છે. આ બે સ્વરો શિવાય બાકીના બધાને અનુવાદી સ્વરો જાણવા. રાગમાં ન લાગનારા સ્વરો તે વિવાદી છે, એવો ભાવાર્થ ઉપલા શ્લોકનો થયો. ઉપર જણાવેલા પ્રત્યેક સ્વરો વિષે, હવે આપણે વિચાર કરવો છે. રાગમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરો તો હોવાજ જોઇએ એવો આપણા સંગીતનો એક નિયમ છે. રાગના ઓડવ, ષાડવ, અને સંપૂર્ણ એવા ત્રણ વર્ગો માન્યા છે, એ મેં તમને કહ્યુંજ છે. હમણાંજ મેં તમને કહ્યું કે, એક રાગમાં વાદીસ્વર એકજ હોવો જોઇએ, તે પરથી તમે સ્હેજ સમજશો કે રાગમાં લાગનારા પાંચ, છ, અથવા સાત સ્વરોમાંથીજ એકાદ સ્વર વાદી થનાર છે. " વાદી " એટલે ભાંડણ કરનારો એવો અર્થ નહી હો. वदतीतिवादी " હું અમુક રાગ છું, એવું જે સ્વર સંભવે તે વાદી " એવો અર્થ કરવો. વાદી સ્વર-પર પ્રત્યેક રાગની મુખ્ય પારખ હોય છે. તેને સર્વ રાગોનો રાજા માને છે. અનેક વેળા તેને અંશસ્વર પણ કહે છે. વાદીસ્વર જો આટલો બધો મહત્વનો છે

તો તેનું પ્રાધાન્ય રાગમાં જ્યાં ત્યાં દિસે એ સાહજીક છે. કુશળ ગાયકો આનું મહત્વ કેમ કેમ દેખાડેછે તે ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. અનેક યુક્તિઓથી તેઓ તેમ કરેછે. પ્રયોગમાં વાદી સ્વર અનેક વેળા આણેછે, કદિ તેને લાંબા કાળ સુધી લંબાવેછે, કદિ કદિ તેને ગીતના મહત્વને ભાગે આણેછે, એવી અનેક યુક્તિઓ વાદી પ્રદર્શિત કરવા માટે હોયછે. નિરનિરાળા રાગો ગાતી વેળાએ હું વાદી કેમ દેખાડું છું તે લક્ષ દઇ જુઓ એટલે સમજુત થશે. જે ગાયકને વાદી સ્વરનું મહત્વ જણાતું નથી તે આપણા રાગોનું રંજકત્વ ઉત્તમ રીતે સંભાળી શકતો નથી. આવા ગાયકો હમેશાં તમારા જોવામાં આવશે. આ કૃત્ય મુશ્કેલ છે એવું કાંઇ નથી. તમારા જેવા સુશિક્ષિતોને તો તે તુરતજ સમજાશે. વાદી સ્વરની વ્યાખ્યા નિરનિરાળા ગ્રંથોમાં નિરનિરાળા શબ્દોથી આપી છે, જુઓ.

" प्रयोगे बहुलः स्वरः ; " "वादी राजाऽत्र गीयते "
" सप्तस्वराणां मध्येऽपि स्वरे यस्मिन्सुरागता । "
" स जीव स्वर इत्युक्तो ह्यंशो वादीति कथ्यते ॥"
" प्रयोगे बहुधा वृत्तः स्वरो वादीतिनामकः ।
रागस्य जीवभूतोऽसौ मन्यते गानकोविदैः ॥ "
" प्रत्येकस्मिंस्तु रागेऽसौ वादी ह्यति महत्ववान् ।
निश्चायको रागनाम्नः समयस्यापि व्यंजकः ॥"

ભાવાર્થ.—"જે સ્વર પ્રયોગમાં અધિક આવે તે;" "વાદી તે રાગનો રાજા કહ્યોછે." સાત સ્વરોમાં જે સ્વરપર સઘળી રાગતા સમાયલી હોય, તેને જીવસ્વર, અંશસ્વર, વાદી વિગેરે નામો છે. "પ્રયોગમાં જે સ્વર અનેક વેળા આવે તેજ વાદી જાણવો. પંડિતો તેને રાગનો જીવ માનેછે." દરેક રાગમાં વાદી સ્વર અતિ મહત્વનો છે. તેજ રાગનું નામ નિશ્ચિત કરેછે, તેમજ તે પરથીજ રાગનો સમય ઠરેછે."

આ વ્યાખ્યાનો મર્મ એકજ છે માત્ર ભેદ ભાષાનો છે.

પ્ર૦—વાદી સ્વરની કલ્પના અમને આવી, હવે સંવાદી વિષે કહો?

ઉ૦—સંવાદી સ્વર એટલે રાગમાં આવનારો એવો એક સ્વર, કે જે માત્ર વાદી કરતાંજ મહત્વમાં ઓછો, પરંતુ બાકીના બીજા સર્વ સ્વરો કરતાં મહત્વમાં અધિક. વાદી અને સંવાદીને પ્રત્યેક રાગના બે મોટા આધારસ્તંભ માનીએ તો પણ ચાલશે. તેમનાપર સર્વ રાગની ઇમારત હોયછે. રાગમાં લાગનારા થાટના

બે ભાગ કરીએ, તો આ બે સ્વરો નેવા બે ભાગમાં રહી એકમેકને મદદ કરતા હોયછે. આ કાર્યો પ્રત્યક્ષ કરી દેખાડ્યાથી તમારા મનપર અધિક અસર કરશે. જ્યારે હું આવા પ્રકાર કરી દેખાડીશ ત્યારે તમારી ઉત્તમ સમજ થશે. વાદી તથા સંવાદી સ્વરો એક પાસે એક કદી શોભનાર નથી, માટે, આપણા શાણા પંડિતોએ એક એવો નિયમ કરી રાખ્યોછે કે, વાદીથી સંવાદી બહુધા પાંચમો હોય.

પ્ર૦—વાહ! વાહ! આ નિયમ કેવો સુગમ કહ્યો? આ પ્રમાણે "સા" નો સંવાદી "પ", "રિ" નો "ધ", અને "ગ" નો "ની", એમજ ઠરશે ના?

ઉ૦—વાજબી છે. નિયમ તો આજ છે, તેને અપવાદ હશે પરંતુ નિયમ તમે બરોબર સમજ્યા.

પ્ર૦—આ નિયમને અપવાદ કેમ આવશે, તે લક્ષમાં આવ્યું નહીં.

ઉ૦—સમજો "સા, રિ, ગ, પ, ધ" એ પાંચ સ્વરોનો એક ઓડવ રાગ છે, અને તેમાં તમારે "ગ" સ્વર વાદી કરવોછે. હવે આને તમારો નિયમ લગાડો જોઇયે.

પ્ર૦—ખરેજ, અમને સંવાદી સ્વર "ની" જોઇએછે, પણ તે તો વર્જ્ય છે. હવે અહિંઆં કેમ કરવું?

ઉ૦—હું તે કહેનારજ હતો. આવે પ્રસગે નિયમિત સ્વરની પાસેનો એટલે વાદીથી ચોથો કે છઠ્ઠો સ્વર સંવાદી કરવો. આ બેમાંથી કયો લેવો એ જો કે કયાંએ સ્પષ્ટ કહેલુ દિસતુ નથી. તથાપિ વાદીથી સંવાદી છેટો રાખવો એ તત્વ ધ્યાનમાં રાખશો, તોપણ ચાલશે. વાદી સંવાદી સ્વરો વિષે મેં હમણાં કહેલા નિયમો સાધારણ સમજવા. પ્રચારમાં એવા પ્રકાર પણ તમને દૃષ્ટિએ પડશે કે, ધૈવત નો સંવાદી રિષભ, રિષભનો પંચમ, અને મધ્યમ નો ષડ્જ વિગેરે.

પ્ર૦—એ અમે સમજ્યા. હવે અનુવાદી વિષે કહો.

ઉ૦—હા. ઓડવ ષાડવ અને સંપૂર્ણ, એવા રાગોને ત્રણ વર્ગો માન્યા, એટલે પ્રત્યેક રાગમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરો રહેશેજ, એ તો તમે જાણોજ છો; આ પાંચ સ્વરોમાંથી બેનો તો નિકાલ કર્યો, એટલે એકને તો વાદીત્વ આપ્યું, ને બીજાને તેનો સંવાદી માન્યો. પરંતુ હજી બાકી પણ સ્વરો રહેછે ખરાની? તેમનેજ અનુવાદી સ્વરો કહેછે. ફક્ત વાદી અને સંવાદી સ્વરોથીજ રાગ શક્ય નથી. હિરાની શોભા જેમ કુંદનથી વધે છે તેમ મુખ્ય સ્વરો વાદી

સવાદીની પણ અનુવાદીથી વધેછે. ગાયકો વાદી અથવા સવાદી સાથ નિરનિરાળા અનુવાદી સ્વરોના સમુદાયને જોડી રાગ વિસ્તાર કરી શ્રોતાઓના મન આલ્હાદીત કરેછે.

પ્ર૦—વિવાદી સ્વર એટલે અમારે શું સમજાવું ?

ઉ૦—આ સ્વરો રાગોને નિયમાનુસાર લાગછે એવું માત્ર સમજવું નહી " રાગ મંજરીમાં " વિવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા સ્પષ્ટ આવી વર્ણવીછે. " **विवादी तु सदा त्याज्य :** " આવો અર્થ હાલ પ્રચારમાં છે એમાં શંકા નથી. તમે પણ તેજ સ્વીકારશો. " સંગીતસારકલિકા " ગ્રંથમાં વાદી સવાદી વિગેરે સ્વરો વિષે આમ કહ્યુંછે.

" रागा- रागसंपत्ति वादी वदति राजवत् । "
संवादी स्वरसंवादात् मंत्रीवत्, रागसंपत्ति वदति;
अनुवादी तु भृत्यवत्; विस-ादाय रागेषु शत्रु-ल्याः विवादिन ;

ભાવાર્થ.—" જે સ્વર રાજા પ્રમાણે રાગાનુરાગસંપત્તિ દેખાડછે તે વાદી" સંવાદી સ્વર મંત્રી સમાન સંવાદ કરી રાગ સંપત્તિ દેખાડેછે; અનુવાદીને નોકર સમાન માન્યોછે; શત્રુતુલ્ય જે વિવાદી સ્વરો તે રાગોમાં વિસંવાદ માટે છે.

આ અનુવાદી તથા વિવાદિ સ્વરો વિષે પ્રાચીન કાળે કાંઇ નિરાળી સમજુતી હશે એમ પ્રાચીન ગ્રંથોપરથી દિસેછે. જેઅર્થે હાલ ગ્રથો વિષે બોલતા નથી તે અર્થે આપણે તે વિષયમાં જવું નહી. " રત્નાકરાદિક " ગ્રંથો હું તમને શિખવીશ ત્યારે આ મુદ્દાપર જરૂર બોલીશ. " લક્ષ્ય સંગીત કારે " સુદ્ધાં આમજ સુચવ્યું છે

"विवा-स्वरव्याख्याने रत्नाकरप्र-चित- ।
रहस्यं किंचिदप्यासी- भिन्नं मर्मविदां मते ॥

ભાવાર્થ.—માર્મિકોનું મત એવું છે કે, રત્નાકરકારે વિવાદી સ્વરોનુ જે વ્યાખ્યાન કર્યુંછે, તેનું રહસ્ય કાંઇ જુદુંજ હોવું જોઇએ.

આ તેમનું કહેવું સુયુક્તિક જણાયછે. રત્નાકરમાં વિવાદી સ્વરવિષે કહેતાં સાર્ઙ્ગદેવ પંડિતે પણ આમ કહ્યુંછે.

" श्रुतयो द्वादश अ-ावा ययोरंतरगोचराः ।
मिथः संवा-नौ तौ स्तो, निगावन्य विवादिनौ ॥
रिधयारेव वा स्यातां तौ, तयोर्वा रिधावपि ।
शेषाणामनुवादित्वं वादी र जाऽत्र गीयते ॥ "

ભાવાર્થ.—જે બે સ્વરો વચ્ચે બાર અથવા આઠ શ્રુતિઓ હોય, તે પરસ્પર સંવાદી થશે. નિ, ગ સ્વરો બીજા બધા સ્વરોના વિવાદી છે, અથવા તેઓ રિ, ધ ના વિવાદી છે; કિંવા બીજા મત પ્રમાણે, ગ નિ સ્વરોના વિવાદી રિ, ધ છે. બાકી રહેલા સર્વ અનુવાદી જાણવા. રાગમાં વાદી રાજા છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો પ્રાચીન કાળે રાગમાં વિવાદી સ્વર સુદ્ધાં લાગવાનો સંભવ હતો કે શું ?

ઉ૦—આ પ્રશ્નનો ઉત્તર જો કે કેવળ સમાધાનકારક દઈ શકાશે નહી તોપણ ગ્રંથોના એક બે મતો તમને કહુંછું.

" विदग्धा गायका गीते विवादिनमपि स्वरम् ।
ईषत्स्पर्शं चालनेन प्रदर्शयंति लक्ष्यके ॥
प्रायः स्वरं विवादीनं योजयंत्यवरोहणे ।
न तच्छास्त्रेपि दोषार्हं ग्रंथेषु नियमो ह्यसौ ॥
सुप्रमाणयुतो मन्ये विवाद्यपि सुरक्तिदः ।
यथेषत्कृष्णवर्णेन शुभ्रस्यातिविचित्रता ।

ભાવાર્થ.—પ્રચારમાં, કુશલ ગાયકો, પોતાના ગીતોમાં વિવાદી સ્વરનો પણ થોડો પ્રયોગ કરી દેખાડેછે. ઘણું કરીને તેઓ વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ અવરોહમાં કરેછે, અને તેમ કરવું, શાસ્ત્ર દ્દષ્ટિએ જોતાં પણ સદોષ થતુ નથી, કારણ શાસ્ત્ર નિયમ પણ તેવોજ છે. મારૂં તો મત એવું છે કે, પ્રયોગમાં વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ યોગ્ય પ્રમાણમાં કરવામાં આવે તો તે સ્વર ઉલટો રક્તિદાયકજ થશે. જેમકે થોડા કાળા વર્ણથી સફેદ રંગની ખુબી અધિક સ્પષ્ટ પ્રતિત થાયછે (તેવુજ અત્રે પણ સમજવું)

યુરોપિયન સંગીત વિશે મારૂ જ્ઞાન મર્યાદિતજ છે, પરંતુ Prof. Blesserna નુ Theory of Sound નામનું પુસ્તક વાંચતા એક ઠેકાણે મેં આમ વાચ્યું.

Up to this point only the case of consonant chords has been considered; but music would be very poor if it were limited to these, and to the few notes that compose them. It may be further said that music formed of consonant chords would be extremely monotonous and quite without vigour; it would be a sort of

lullaby only intended to catch the ear without touching the mind, and without expressing anything.

To increase their resources, and to acquire greater vigour and strength in the expression of their ideas, musicians have been obliged to have recourse to dissonant notes and chords.

Strictly speaking, much greater satisfaction is felt when a dissonant chord is resolved into a consonant chord than when nothing but consonant chord has been heard. It is the force of contrast which produces these sensations in us, just as we doubly appreciate a calm after a storm. This is exactly the idea which has unconsciously guided music up to our time. Its strength lies in dissonances, if they do not last too long and they be at last resolved into consonant chords.

યુરોપિયન સંગીતમાં Harmony ના નામે જે ભાગ છે તેવો આપણી તરફ નથી, એ ખરૂં છે, તથાપિ પ્રયોગમાં ક્વચિત્ વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ થઈ શકશે કે કેમ, એ પ્રશ્નપર ઉપલો ઉતારો કાંઈક અજવાળું પાડશે. હાલ પ્રચારમાં આપણાં ગાયકો, વિવાદીસ્વર ઘણા થોડા પ્રમાણમાં લેછે, તથા તેમના તેવા કૃત્યની લોકોએ કરેલી તારીફ આપણે પણ કદિ કદિ અનુભવીએ છિયે. આ સમયે બહુ ઊંડાણમાં ઉતરવાનું કારણ નથી. આ વાદી, સંવાદી સ્વરોની મહત્વતાની સમજ સહેલાં ઘરઘરાઉ ઉદાહરણથી આમ આપશું. એકાદ ગૃહસ્થ-કુટુંબમાં જેમ ઘરનો મુખ્ય ધણી સર્વમાં શ્રેષ્ઠ ગણાયછે, તથા તેના વડીલ પુત્રનું મહત્વ તેના કરતાં ઓછું પણ ઘરના બીજા માણસોના કરતાં અધિક, તેવીજ રીતે આ રાગરૂપી ઘરમાં વાદી સંવાદી સ્વરોની યોગ્યતા સમજી લેવી. ઘરમાં જેવી નોકરોની જરૂર હોયછે તેવી આપણાં અનુવાદી સ્વરોની પણ અપેક્ષા હોયછે. આ નોકરો સદાએ ધણીના ઇષ્ટ-કાર્ય પાર પાડનારા હોવા જોઈએ; અને તેવીજ સ્થિતિમાં આ અનુવાદી સ્વરોને પણ જાણવા. જેમ ઘરમાં ભાંડખોર કે વાચાળ નોકરો અનુકૂળ હોતા નથી, તેવીજ સ્થિતિ વિવાદી સ્વરોનીછે એમ સમજવું. વિવાદી સ્વરોનો ઉપયોગ ઘણાજ થોડા પ્રમાણમાં કરીએ તો શોભશે એવા મતનો સ્વીકાર કરી આપણે એવો દાખલો દેશું કે, હિંદુ કુટુંબમાં કદિ કદિ મુસલમાન નોકરો હોયછે, પરંતુ તેણે ક્યાં રહેવું તથા કેટલી છુટ લેવી એ નિયમિત કરી રાખવું પડેછે. આ ઉદાહરણ અમસ્તું મોજ માટેજ આપ્યુંછે એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. તમને સ્વરોના ચાર વર્ગો સમજાયા એટલે થયુ.

પ્ર૦–તે અમે ઉત્તમ સમજ્યા. રાગો વિષે હવે અમે ઘણી વાતો શિખ્યા. તમે દસ થાટોની યોજના ઉત્તમ કરી. થાટોમાંથી ઉત્પન્ન થનારા એકંદર કેટલા રાગો અમને કહેનારછો ?

ઉ૦–તમને એવું જણાશે કે, આપણી તરફ પ્રચારમાં દોડસો કરતાં અધિક રાગો કોઈ ગાતું નથી. મને લાગેછે કે તેટલા તમે સમજશો તોપણ બસ થશે.

પ્ર૦–પાછળ આરોહ અવરોહની સહાય્યથી રાગોની સંખ્યા ઘણી મોટી કરેલી હોવા છતાં હજી પ્રચારમાં આટલી નાની સંખ્યા કેમ ? " **रंजयतीति रागः** " એ નિયમના ધારણે તે ઓછી થઈ હશે, એમ લાગેછે.

ઉ૦–કારણ બરોબર સમજ્યા. એક થાટમાં ૪૮૪ એ દૃષ્ટિએ ફક્ત દસ થાટમાંથીજ ચાર હજાર ઉપર રાગો ઉત્પન્ન થશે. પરંતુ આપણા શાણા પંડિતોએ નિરનિરાળા પ્રકારના નિયમો લગાડી રાખ્યાથી સમાજ રંજન કરનારી રાગોની સંખ્યા બહુ મર્યાદિત થઈછે. " લક્ષ્ય સંગીત " ગ્રંથતો હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનોજ છે, તેમાં પણ દોડસો કરતાં અધિક રાગો નથી.

પ્ર૦—અમે તો કહીશું કે, દોડસો રાગ, એ સંખ્યા પણ બહુ મોટી છે. આટલા રાગો અમને આવડે તોપણ ઘણું થયું. આગળ જતાં અમને આ કરતાં અધિક રાગસ્વરૂપોની જરૂર જણાય તો, હવે અમે રાગ ઉત્પન્ન કરનારા તત્વો જાણીએજ છિયે. પાછળ તમે વિવાદી સ્વરવિષે કહેતા હતા તે સાંભળી મનમાં સહેજ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થયો કે, આપણે ગાયકોના ગીતો હમેશાં સાંભળીએ છિએ. તેમની તરફ નજર કરતાં તેઓમાંના ઘણાક બિચારા કેવળ અશિક્ષિત જણાયછે. તમે અમને કયારના તરેહ તરેહના નિયમો વિગેરે કહોછો તથા તેમનું પાલન કર્યા સિવાય રાગ ઉત્તમ સાધનાર નથી એમ પણ બજાવોછો, તો પછી આવા આ બિચારા અજ્ઞાન ગાયકોએ તેવા સખ્ત નિયમોનો અભ્યાસ કેમ કર્યો હશે ? તેમને તેવા રાગતત્વો કોણે અને કેમ સમજાવ્યાં હશે ? ગાતાં ગાતાં વાદી સંવાદી સ્વરોના પ્રમાણો ઉત્તમ સંભાળવા. તેમનાથી યોગ્ય અનુવાદી સ્વરોની સફળતા કરવી, અને વિવાદી સ્વરોને યોગ્ય ઠેકાણે યોગ્ય રીતિએ ઉપયોગમાં આણવા, એ કાર્યો શું અતિ મુસ્કેલ નથી ?

ઉ૦–આ પુછયું તે ઠીકજ કર્યું. આપણે ત્યાં ગુજરાતી ભાષા બધા બોલતા નથી શું ? તેમના બોલવામાં શું વ્યાકરણના મોટા મોટા પ્રયોગો થતા નથી ? તથાપિ તેઓ સઘળા નિશાળે જઈ વ્યાકરણ ક્યારે શિખેલા હોયછે ? ફક્ત

અભ્યાસથીજ ગાયકલેાક તે વિષય શિખેછે. તેઓ સર્વે રાગતત્વેા જાણેછેજ એવુ નથી. જેઓ જાણેછે તેઓ ઊંચ્ચ પ્રતિના હેાયછે એ પણ ખુલ્લું છે. તમે તમારેાજ દાખલેા લ્યેાને? તમે તમારી સ્વરમાલિકા ગાતા હતા ત્યારે તમને શાસ્ત્રીય માહિતી કયાં હતી? છતાં તેમાં મેં ઉપર કહેલાં રાગતત્વેા તેા હતાંજ. આપણા છેકજ નાના નાના બાળકેા પટેાપટ બેાલેછે, તેમનામાં એવી વિદ્યા શું છે? આવેાજ પ્રકાર અશિક્ષિત ગાયકેા વિષે પણ સમજી લેવેા. નિત્ય કસરત કરી તેઓ પેાતાનાં ગળાં તૈયાર કરેછે, અને પછી ધીમે ધીમે સમાજને રંજક શુ થશે તે સમજવા માંડેછે. તે લેાકેા જે ગીતેા શિખેછે તે મૂળથીજ ઉત્તમ નિયમ સંભાળી રચેલાં હેાવાથી તુરતજ લેાકપ્રિય થાયછે. ગાયકેા તે શિખી તેના ધેારણે પેાતાનું ગાયન રાખેછે. તમે હજી જરા આગળ વધશેા એટલે આ સઘળું તમને પણ ઘણું સહેલ લાગશે એવી મારી ખાત્રી છે.

પ્ર૦–હવે આ બધું અમે સારૂં સમજ્યા. પેલેા વિવાદી સ્વર બિલકુલ ત્યાજ્ય માનવેા અધિક સવળ થાત. તેનેા થેાડેા ઉપયેાગ થવાનેા સંભવ હેાય તેા રાગ ઓળખવામાં જરા અડચણ પડશે એવી શંકા થતી હતી.

ઉ૦–તે ખરૂં છે. જો ગાયક કસબી ન હેાય તેા તેને વિવાદી સ્વરેા લગાડતાં આવડશે નહીં, અને તેના રાગમાં પુષ્કળ દેાષેા દેખાશે; તે ન સાધવાથી તેના રાગેાની શુદ્ધતા પણ રહેનાર નથી એ ઉઘાડું છે. આમ હેાય તેા તેનેા ઇલાજ શેા? ગ્રંથકાર તેા નિયમેા કહેશે પણ તેનેા અમલ કરવા યેાગ્ય શિક્ષણની જરૂર તેા છેજ. ગાતાં ગાતાં એકાદ જગેાએ એવી અડચણ આવેછે કે, ત્યાં વિવાદી સ્વરનેા સ્પર્શ કર્યાં શિવાય ગાયન ઉત્તમ સાધતું નથી. એવે ઠેકાણે વિવાદી સ્વરનેા ઉપયેાગ કરવેા પડેછે, પણ તે એવી તેા સફાઇથી તથા જલદ રીતે કરવેા જોઇએ કે, શ્રેાતાઓને ક્યાં પણ કાંઇ વિસંગત જણાય નહીં આવી અડચણેા જોઇનેજ ગ્રંથકારેાએ વિવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા ખુબીદાર કરી રાખીછે. "સંગીતસમયસાર" ગ્રંથમાં **प्रच्छादनीयो लोप्यो वा** એવી વ્યાખ્યા કરીછે, અને **પ્રચ્છા ન** એ શબ્દનેા અર્થ "**मनाक् स्पर्शः**" એવેા કર્યોછે, "રાગ વિબેાધ" ગ્રંથમાં આમ કહ્યુંછે. "**ज्यंस्वराऽवरो द्रुतगीतो नेह [illegible]ः**" આ પણ વિવાદી સ્વર વાપરવાની એક યુક્તિ છે. સારાંશ વિવાદી સ્વર જાણી જોઇને યેાગ્ય રીતિએ વાપરતાં આવડે તેા કુશળતા છે, પણ તેમ ન થાય તેા મૂર્ખતા પણ તેટલીજ દેખાશે. આ વિષયમાં હવે અધિક બેાલતેા નથી.

પ્ર૦—તમે પાછળ દસ થાટો સમજાવ્યા તે સર્વે ધ્યાનમાં રાખવા સુચવ્યું હતું. આ થાટોના નામો ગ્રંથમાં શ્લોકથી કહ્યાં હોય તો તેવા શ્લોકજ અમને કહી રાખ્યાથી મોઢે કરવા સહેલું થશે.

ઉ૦—તેવા શ્લોક છે, અને તે જોઇએ તો તમને કહુંછું.

" कल्याणमेलकस्त्वाद्यो बिलावल्या द्वितीयकः ।
खंमाजाख्यस्तृतीयः स्याद्भैरवश्च चतुर्थकः ॥
पंचमो भैरवीनामा षष्ठस्त्वासावरीरितः ।
सप्तम स्तोडिकाख्योऽपि पूर्व्यभिधोऽष्टमः स्मृतः ॥
नवमो मारवाभिख्यो दशमः काफिसंज्ञितः ।
इत्येते दशमेला स्यू रागोत्पादनहेतवः ॥

ભાવાર્થ.—પહેલો મેલ કલ્યાણી, બીજો બિલાવલ, ત્રીજો ખંમાજ, ચોથે ભૈરવ, પાંચમો ભૈરવી, છઠો આસાવરી, સાતમો તોડી, આઠમો પૂર્વી, નવમો મારવા અને દસમો કાફી છે. આ દસ રાગોત્પાદક મેલ છે.

આ તમારા હિંદુસ્થાની દસ થાટો અથવા મેલ છે. આમા ક્રમ નિરાળો છે પરંતુ તે તમારાજ દસ થાટ છે.

પ્ર૦—તેની કાંઇ હરકત નહીં, અમે આ શ્લોક પાઠજ કરી રાખશું. અમને લાગેછે કે, હવે આપણે જન્ય રાગના વિષય તરફ વળિએ તો ઠીક. પહેલાં કયો થાટ શરૂ કરીએ, અને તેમાંથી કયો રાગ લઇશું?

ઉ૦—આપણે પ્રથમ કલ્યાણી થાટજ લઇશું, આ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થનારા એકંદર તેર રાગો હું તમને કહેનારછું. તેમના નામો યાદ રાખવા, તમને આ બે શ્લોકો ઠીક પડશે.

यमनः शुद्धकल्याणो भूपाली हंमिराभिधः ।
केदारश्छायनाटश्च कामोदः श्यामसंज्ञितः ॥
हिंदोलो गौडसारंगो मालश्रीर्यमनी तथा ।
चंद्रकांतादिका एते रागाः कल्याणमेलजाः ॥

ભાવાર્થ.—યમન, શુદ્ધ કલ્યાણ, ભૂપાલી, હંમીર, કેદાર, છાયાનાટ, કામોદ, શ્યામ, હિંદોલ, ગૈાડસારંગ, માલશ્રી, યમની અને ચંદ્રકાંત એ સઘળા રાગો કલ્યાણી થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે.

આ શ્લોકમાં જે તેર રાગો કહ્યાછે તે આ પ્રમાણે છે ૧ યમન, ૨ શુદ્ધ કલ્યાણ, ૩ ભૂપાલી, ૪ હમીર, ૫ કેદાર, ૬ છાયાનટ, ૭ કામોદ, ૮ શ્યામ, ૯ હિંડોલ, ૧૦ ગૈાડસારંગ, ૧૧ માલશ્રી, ૧૨ યમની, ૧૩ ચન્દ્રકાંત. તુર્તમાં આપણને આટલા બસ છે. રાગોનાં નામો આપણે કેવળ પ્રચારને અનુસરી માનનાર છૈએ. તેમાનાં કેટલાક નામો, ગ્રંથોના નામનાં અપભ્રંશ હોય તોપણ આપણે પ્રચારને ધ્યાનમાં લઈ આગળ ચાલવાનો યત્ન કરશું. રાગનામો નિરનિરાળા ધોરણપર દીધેલાં છે. કેટલાંકતો આપણા દેશના નિરનિરાળા ભાગોપરથી દેવાયલાં જણાયછે. આપણુ આ સંગીત "દેશી" છે.

પ્ર૦—"દેશી સંગીત" એટલે અમારે શું સમજવું.

ઉ૦—તેજ આગળ કહેનાર હતો. ગ્રંથોમાં સગીતના બે ભેદ કરેલા જણાય છે. "માર્ગ અને દેશી" ત્યાં એ શબ્દોની વ્યાખ્યા આવી છે

" मार्गो देशीति तद्वेधा तत्र मार्ग· स उच्यते ।
यो मार्गितो विरिंच्याद्यै· प्रयुक्तो भरतादिभिः ॥
देवस्य पुरत· शंभोर्नियताभ्युदयप्रदः ॥
देशे देशे जनानां यद्रुच्या हृदयरंजकम् ।
गानं च वादनं नृत्यं तद्देशीत्यभिधीयते ॥
अबलाबालगोपालैः क्षितिपालैर्निजेच्छया ।
गीयते यानुरागेण स्वदेशे देशिरुच्यते ॥

ભાવાર્થ.—સગીતના બે વર્ગ છે. એક માર્ગ અને બીજો દેશી. જે બ્રહ્માદિકોએ શોધી કહાડયો અને જેનો પ્રયોગ ભરતાદિકોએ મહાદેવ સામે કરી દેખાડયો તથા જે નિયત અભ્યુદય આપનારો છે, તે માર્ગ. અને દેશદેશમાં જનોની રૂચિને અનુસરી હૃદયોનું રંજન કરેછે, તેવા ગાયન, વાદન, અને નૃત્યને દેશી સમજેછે. અબલા, બાલ, ગોપાલ, ક્ષિતિપાલ, પોતપોતાની ખુશી પ્રમાણે પોતપોતાના મુલકામા જેનો પ્રેમથી ઉપયોગ કરેછે તે દેશી સગીત છે.

આ શ્લોકનો ખરો સાર એટલોજ જાણવો કે, અતિ પ્રાચીન તથા સસ્કૃત નિયમોથી બાંધેલુ જે સંગીત તે "માર્ગી;" અને ઘણા નિયમો તરફ લક્ષ ન દેતાં દેશના નિરનિરાળા ભાગોમાં સર્વ નાનાં મોટાં લોક જેને પ્રેમથી ગાયછે તે "દેશી." મહાદેવની પાસે જેનો ભરતે પ્રયોગ કરી દેખાડયો અને જે બ્રમ્હદેવે શોધી કહાડયુ તે "માર્ગી" એ વ્યાખ્યા તત્વત બહુ કામ આવશે એમ લાગતુ નથી. લક્ષ્યસંગીતકારે આ સંબધી આમ કહ્યુંછે.

"गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते ।
मार्गदेशीविभागेन संगीतं द्विविधं मतम् ॥
मार्गितं प्रथमाचार्यैर्यन्त्रितं नियमोत्तमैः
अतिशुद्धरूपमपि सांप्रतं नैवगोचरम् ॥
अधुना लक्ष्यमार्गे यत् स्वरूपं परिदृश्यते ।
तत्सर्वं देशिसंज्ञं स्यादित्याहुर्लक्ष्यवेदिनः" ॥

ભાવાર્થ.—ગીત, વાદ્ય, અને નૃત્ય એ ત્રણે મળી સંગીત થાયછે માર્ગ અને દેશી એવા સગીતના બે ભેદ છે. જે પુરાણ ઋષિઓએ શોધી કહાડી નિયમિત કરી રાખ્યુ તે, જો કે અતિ શુદ્ધ સ્વરૂપ છે, પરતુ હાલ પ્રચારમાં નથી. પ્રચારમાં જે સ્વરૂપ હાલ દૃષ્ટિએ પડેછે. તે સર્વે દેશીજ છે એમ લક્ષ્યજ્ઞ પડિતો કહેછે.

માર્ગ સંગીત હવે ઉપલબ્ધ નથી, તથા હાલ આપણે જે સર્વત્ર જોઇએ છૈએ તે દેશીજ છે એમ જો તમે માની ચાલશો, તોપણ કાંઇ ઘણો દોષ નથી. ભરતે મહાદેવ પાસે ગાયેલુ સગીત તે માર્ગી, એટલુજ કહ્યાથી તમારા જેવા ચોકસ જિજ્ઞાસુનું સમાધાન કેમ થશે? તમેજ પૂછશો કે આ બ્રહ્મદેવ કયો? તેનો શિષ્ય ભરત કોણ? તે ક્યારે થયો? આવા પ્રશ્નોના ઉત્તરો હું પણ શું આપત? આવી વાતોની ઝાઝી પૂઠ ન પકડવી તેજ સારૂં. જો હવે આપણે માર્ગ સંગીત ગાનાર નથી, તથા તે કદી સાંભળનાર પણ નથી, તો વ્યર્થ ખટપટ કરવાનુ પ્રયોજન શુ? ગ્રથકારો કદી કદી એવુ પણ લખી રાખે છે કે તેનું નિરાકરણ થતુ નથી. તેમને પોતાને પણ તેમ સદા થતું હશે, એમ માત્ર સમજવું નહીં. આપણું સંગીત સામવેદમાંથી ઉત્પન્ન થયુંછે એવી સર્વત્ર સમજ છે. પરંતુ તેમ કેમ થયું, તથા બનેમાં મેળ ક્યાં તથા કેવો છે, એનો નિકાલ કોણે કર્યો?

પ્ર૦—અમારા સાંભળવામાં છે કે રત્નાકર ગ્રંથ હજારો વર્ષોપરનું છે તો તેમાં પણ આનો ખુલાસો નથી કે શું?

ઉ૦—પહેલાં તો રત્નાકર ગ્રથ હજારો વર્ષોપરનું નથી એવું ઠરાવી શકાય એમ છે. તે ગ્રંથમાં ગ્રંથકારે પ્રારંભમાંજ કેટલાક રાજાઓના નામો આપ્યાં છે, તે નામો ઇતિહાસમાં પણ મળેછે, તથા તેમની સહાયતાથી ગ્રંથોનો કાળ પણ ઘણો ખરો નિશ્ચિત થાયછે. રત્નાકરમાં ભિલ્લમરાજાનું નામ આપ્યુંછે "Vincent Smith ના Early History of India" પુસ્તકમાં તમે જોશો તો, એવું જણાશે કે ભિલ્લમ એ એક યાદવ વંશનો રાજા થઇ ગયોછે. આ રાજાનો મુલક

દેવગિરી (દૌલતાબાદ) તથા નાશિકની વચમાં હતો આ રાજા ઇ સ. ૧૧૯૧ મા તો માર્યો ગયો. યાદવ વંશમાં સિંઘણ નામનો બીજો પણ એક રાજા ઘણો પ્રતાપી થઇ ગયોછે, તેનું નામ પણ રત્નાકરમાં છે. તેનું ઘરાણું ઇ. સ. ૧૨૯૪ માં નાશ પામ્યું. રત્નાકરકર્તાનો દાદો કાસ્મીરમાંથી દક્ષિણ તરફ આવી ઉપલા રાજાએાના આશ્રયમાં હતો એમ તેના ગ્રંથપરથી અનુમાન નિકળેછે. એમ હોય તો ડાકટર **વિલસન** રત્નાકરનો કાળ તેરમી સદીમાં ગણેછે તે કાંઇ ભૂલભર્યું નથી. રત્નાકર કર્તાએ પૂર્વપ્રસિદ્ધ સંગીતજ્ઞ રાજાઓના કેટલાંક નામો આપ્યાંછે તેમાં ભોજ, સોમેશ્વર, પરમર્દી એમનાં પણ છે. આ સર્વ નામો Early History માં મળે-છે. ભોજની મિતિ ઇ૦ સ૦ ૧૦૫૩ છે. સોમેશ્વર ઇ૦ સ૦ ૧૧૮૩ માં થયા. પરમર્દીની કારકિર્દી ૧૧૬૫ થી ૧૨૦૩ સુધીની આપેલી છે. આ સર્વ પુરાવો સિદ્ધ કરેછે કે રત્નાકર ઇ૦ સ૦ ૧૨૦૦ પછીનુ હોવુ જોઇએ. કલ્લિનાથ પંડિતે તેનાપર ટીકા કરીછે. તે સ્વત. દેવરાજનો આશ્રિત હતો. દેવરાજ એ તુંગભદ્રા નદિ પાસેના વિજયાનગરનો રાજા હતો. Early History પરથી દેવરાજનો કાળ ૧૪૧૨ થી ૧૪૨૫ પર્યંત ઠરેછે. આપણે વિષયાંતરમાં ઘણો પ્રવેશ કરવો નથી, પણ આ સર્વ બીનાઓથી એવું અનુમાન નિકળશે કે માર્ગ સગીત સંબંધી રત્નાકરકર્તાની માહિતી માત્ર સાંભળેલીજ હોવી જોઇએ. એટલુજ શા માટે ? તે સ્વત.જ પોતાના રાગાધ્યાયમાં "પ્રાચીન પ્રસિદ્ધ" તથા "અધુના પ્રસિદ્ધ" એમ રાગોના ભેદ કરેછે. અને તેના તે "અધુના પ્રસિદ્ધ" રાગો આપણા પ્રચારમાં હજી સુધી પણ છે. રત્નાકરને હાલમાં સર્વથી જૂનો ગ્રથ સમજેછે, કારણ બીજા પુષ્કળ ગ્રંથકારોએ તેના ઉતારા પોતાના ગ્રંથોમાં આપ્યાછે. નારદસહિતા, મતંગસંહિતા, ભરતશાસ્ત્ર વિગેરે ગ્રથો તેનાથી જૂના હશે, પરંતુ માર્ગ સંગીતની પૂર્વસ્થિતિ કેવી હતી એ પ્રશ્નનો ખુલાસો મેળવવા હાલ કાંઇ સાધન નથી. હાલ સર્વત્ર દેશી સંગીતજ છે, એ કહેવાનો મૂળ મુદ્દો છે. રત્નાકર કર્તાએ સંગીતની ઉત્પત્તિ આમ કહી દીધી "**सामवेदादिदं गीतं संजग्रा. पितामहः.**" એટલાથીજ તમારૂં સમાધાન કેમ થશે ? ટીકાકાર કલ્લિનાથે વળી બીજી એક યુક્તિ કાઢી કે:—

"**सामनि त्तुतत्कृष्टप्रथम द्वितीयत तीयचतुर्थमंद्रादि स्वार्थाख्याः सप्तस्वराः। इह तु त एव यथायोगं षड्जादिव्यपदेशभाज इति।**"

મને લાગેછે તે પંડિત ઉપર ટીકા કરવાનું કામ આપણે અહિયાં કરવું નહીં. કેટલાક ગ્રંથોમાં રાગ પ્રથમ માહાદેવે ઉત્પન્ન કર્યા તથા તેના પંચ મુખ-માંથી પાંચ રાગ નિકળ્યા અને છઠ્ઠો પાર્વતીએ ઉત્પન્ન કર્યો વિગેરે લખ્યુંછે.

આ વચનોનો ગૂઢાર્થ શોધી કાઢવાનું કામ આપણે અહિયાંજ કરવું જોઇએ એમ નથી.

પ્ર૦–તે બરોબર છે. હવે આપણે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ તો ઠીક. સંગીતોત્પત્તિનો પ્રશ્ન ઐતિહાસિક છે; તે અહિયાં જોઇતો નથી. માર્ગ અને દેશી એમનો ભેદ અમે એવો ધ્યાનમાં રાખશું કે, જે સંગીત અતિ પ્રાચીન, તથા જેના નિયમ કેવળ ધર્મનિયમ પ્રમાણે પળાતા હતા તે માર્ગી, અને જે જનરૂચીને અનુસરી નિરનિરાળા સ્વરૂપો લઇ શકતુ હતુ તે દેશી, હાલ જે પ્રચારમાં સાંભળીએ છૈએ તે સઘળું દેશીજ છે એમ માની ચાલશું.

ઉ૦–ઠીક છે, હવે આપણે જન્ય રાગ વિષે વિચાર કરીએ. આપણે કલ્યાણી થાટ તો લીધોજ છે તેમાંથી પ્રથમ "યમન" રાગને હાથ ધરશુ.

પ્ર૦–"યમન" નામ સસ્કૃતજ હશે એમ લાગેછે.

ઉ૦–"યમન" વિષે થોડો મતભેદ છે. કોઇ કહેછે કે આ ફારસી ભાષાનું **ઈમન** નામ છે, અને આ રાગ "અમીર ખુશરૂ" નામના સગીત પડિતે પ્રચારમાં આણ્યો છે. આટલી તો ખરી વાત છે કે સુલતાન અલ્લાઉદ્દીનની કારકીર્દિમાં "અમીર ખુશરૂ" નામનો એક પ્રસિદ્ધ પંડિત થઈ ગયો હતો, તેણે કાંઇક નવા રાગ-સ્વરૂપો પ્રચારમાં આણ્યા હતા, એમ પણ પ્રસિદ્ધ છે. આ પડિત ગોપાલ નાયકનો સહસમયી હતો. દક્ષિણ પંડિતો કહેછે કે આ રાગ અમારા "યમુના કલ્યાણ" નોજ એક પ્રકાર હોવો જોઇએ. દક્ષિણના કોઇ કોઈ ગ્રથોમાં યમુનાકલ્યાણ નામ મળી આવેછે એ પણ ખરૂં છે. મને લાગેછે કે હાલ તેવા વાદમાં જવુંજ નહીં. આપણે તે રાગ સમજ્યા એટલે થયુ. આપણી તરફ તે હવે તદન સાધારણ થયોછે, અને લોકપ્રિય પણ છે. પ્રચારમાં આ રાગને "યમન કલ્યાણ" નામથી પણ ઓળખેછે. "યમન" તથા "યમન કલ્યાણમાં" ભેદ ક્વચિતજ મનાયછે. કોઇ કોઇ એવી તોડ કાઢેછે કે, જે માત્ર તીવ્ર સ્વરોથીજ ગવાય તે "યમન" તથા જેમાં બંને મધ્યમ સ્વરોનો ઉપયોગ થાય તે "યમન કલ્યાણ" જાણવો. આ મતને ગ્રથાધાર તો મળશે નહિ પરતુ અનુકૂળ જણાય તો લેવું. ગ્રંથમાં કલ્યાણ રાગના થાટનું વર્ણન જોશું તો તેમાં એક તીવ્ર મધ્યમજ છે, તો પછી "યમન" નામને કલ્યાણ શબ્દ જોડવાથીજ તેમાં શુદ્ધ મધ્યમ ક્યાંથી આવ્યો? હું ધારૂંછું કે તમારે એમ સમજી ચાલવું કે ગ્રંથોમાં જેને કલ્યાણ કહી લખ્યો છે, તેમાંજ શુદ્ધ મધ્યમ દાખલ કરી, કોઇએ પણ—પછી તે અમીર ખુશરૂ હોય કે કોઇ બીજો—તે થાટનું યમન કલ્યાણ સ્વરૂપ કરેલું હોવું જોઇએ. ગ્રંથનો રાગ લઈ તેમાં એકાદ

બે સ્વર બદલી અથવા વધારી નવીન રાગ તૈયાર કરવાના ઉદાહરણો પ્રચારમાં તમને પુષ્કળ મળશે. હાલ તુરત આપણે યમન તથા યમનકલ્યાણ એ એકજ છે એમ માની ચાલશું. યમનમાં એક મધ્યમ તથા યમન કલ્યાણમાં બે મધ્યમ માનવાથી બે રાગ નિરાળા માની શકાય એમ તમે ધારશો એ હું પણ જાણુંછું. પરતુ તેમાં એક બીજી વિચાર કરવા જેવી વાત છે. યમન કલ્યાણમાં જે શુદ્ધ મધ્યમ લેવામાં આવેછે, તેની સ્થિતિ વિલક્ષણ હોયછે. તમને યાદ હશે કે પાછળ મેં એક એવુ મત કહ્યુ હતું કે જો એક રાગમાં થોડાક વિવાદી સ્વર ફક્ત અવરોહમાં લેવામાં આવે તો તેણે કરી બહુ રાગહાની થનાર નથી. આ આપણા યમનકલ્યાણ રાગમાં લાગનારા શુદ્ધ મધ્યમની સ્થિતિ પણ એકાદ વિવાદી સ્વર જેવીજ છે એમ કહીશું તો ચાલશે. યમનમાં તે સ્વરનો ઉપયોગ માત્ર ગાંધાર સ્વર સાથેજ બહુ થોડા પ્રમાણમાં થાયછે. જો આ શુદ્ધ મધ્યમ, એક નવાજ નિયમાનુસાર સ્વર તરીકે લેવાનો હોત તો તેમ થાત નહી. જ્યારે, જ્યારે, ગાયકો આ સ્વર લગાડેછે ત્યારે તે તેઓ હમેશાં ગાંધાર પછી લગાડી પુન. ગાંધાર પર્યંત આવેછે. આ વાત ફક્ત પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણથીજ સ્પષ્ટ થશે.

પ્ર૦—વચમાંજ એક પ્રશ્ન પુછુંછું. યમનનો થાટ કલ્યાણ છે, તે અમે જાણ્યુ. તમે કહ્યું કે ગ્રથમાં કલ્યાણી થાટના વર્ણનમાં મધ્યમ તીવ્ર છે. ગ્રંથમાં થાટોનું વર્ણન કેમ કર્યુ છે તે અમને સમજાવી શકાય તેમ છે કે? તેમ કરવા હરકત ન હોય તો તે જાણવાની ઇચ્છા છે.

ઉ૦—ગ્રંથમાં તમારા પ્રચારના (બાર) સ્વરોના નામો ક્યાં ક્યાં નિરાળા છે તે પ્રથમ કહેવાં પડશે; બીજી કાંઇ અડચણ નથી. તે નામો તમે ધ્યાનમાં રાખના હો તો મારી તરફની હરકત કાંઇ નથી.

પ્ર૦—અમે તે ધ્યાનમાં રાખશું. સ્વરનામો સમજાય તો પછી કદાચિત ગ્રથના રાગવર્ણનો પણ અમે સમજી શકીએ.

ઉ૦—ઠીક, ત્યારે જુઓ. તમારા હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરો "સા, મ, પ" ને "ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા" ગ્રથમાં પણ "સા, મ, પ," નામો આપ્યાં છે. તમારા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરોને તે ગ્રથમાં પચશ્રુતિ "રિ" અથવા પચશ્રુતિ "ધ" એવાં નામો છે. કોમલ રિ, ધ સ્વરોને તેમાં કોમલ ન કહેતાં શુદ્ધ "રિ, ધ" કહ્યાંછે. તેમ શા સારૂ કર્યુ એ પ્રશ્નનું નિરાકરણ આપણને કરવાની જરૂર નથી. તે ગ્રંથની આ પરિભાષા છે એમ માની તમારે આગળ ચાલવું. તમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના કોમલ તથા તીવ્ર ગાંધારને તે ગ્રંથમાં "સાધારણ" તથા "અંતર" ગાંધાર એવા ક્રમેથી નામો છે.

તમારા કોમલ તીવ્ર નિષાદને ગ્રંથમાં "કૈશિક નિષાદ," તથા "કાકલી નિષાદને" નામે ઓળખવામાં આવશે.

પ્ર૦—આ કેવા ચમત્કારિક નામો? સર્વે ગ્રંથોમાં આજ નામો જણાશે કે કેમ?

ઉ૦— દક્ષિણ તરફના સર્વ ગ્રંથોમાં આ નામો છે. રત્નાકર, દર્પણ, રાગવિબોધ, સ્વરમેલકલાનિધિ અને સારામૃત એ સર્વેમાં આજ નામો મળશે. દક્ષિણ તરફ હાલ પણ આ સ્વરો પ્રચારમાં હોવાથી, ઉપલા ગ્રંથો દક્ષિણના છે, એમ પણ કોઇ કોઈ માનેછે.

પ્ર૦—ત્યારે પછી, તીવ્ર કોમલ સંજ્ઞા ક્યાં જણાશે?

ઉ૦—રાગતરંગિણી, પારિજાત, લક્ષ્યસંગીત, વિગેરે ગ્રંથમાં તેવાં નામો મળશે. જુદાજુદા ગ્રંથોમાં નિરનિરાળા નામો હોય તેથી શું થયું? સ્વર તો તમારાજ છેના? લક્ષ્યસંગીતના નામો તો આબેહુબ આપણાંજ છે, કેમકે તે ગ્રંથ પ્રત્યક્ષ આપણીજ પદ્ધતિનો છે. પારિજાતના શુદ્ધ સ્વરો સા, મ, પ, તે આપણાંજ શુદ્ધ સા, મ, પ, છે. આપણે જેને શુદ્ધ ગ ની કહીશું, તેને તેઓ ત્યાં તીવ્ર ગ ની, કહેશે. આપણો તીવ્ર મ, તે પારિજાતનો તીવ્રતર મ થાયછે. મોટા ફરક જેવુ ગણીએ તો જેને આપણે કોમલ ગ, ની કહીએ છીએ તે સ્વરોમાં છે. પારિજાતમાં તેમને શુદ્ધસ્વરો માન્યાછે, અને તેથી તે ગ્રંથમાં શુદ્ધસ્વરોના થાટને કાફી થાટ કહ્યોછે. પારિજાતના વર્ણનમાં ક્યાંક ક્યાંક હિંદુસ્થાની શુદ્ધ રિ ધ સ્વરોને પૂર્વ ગ તથા પૂર્વ ની એવાં નામો પણ આપ્યાંછે.

પ્ર૦—"રિ, ધ" સ્વરોને "ગ, ની" નામો? એમ કાં?

ઉ૦—તેમાં તમને નવાઈ લાગવાનું કારણ નથી. તે પરથી કાંઇક અંશે એવુ. મત સિદ્ધ થઇ શકેછે કે પારિજાતકારને દક્ષિણ તરફની પદ્ધતિની માહિતી હતી.

પ્ર૦—ત્યારે તો દક્ષિણ તરફ અમારા "રિ ધ" સ્વરોને પણ તેવા કોઇ નામો હતાં કે શું?

ઉ૦—હા. તમારા શુદ્ધ "રિ, ધ" (હિંદુસ્થાની) તે તેમના શુદ્ધ ગ, ની સ્વરો છે

પ્ર૦—અને તેમ હોય તો તેમના શુદ્ધ રિ, ધ કયા?

ઉ૦—તે તમારા કોમલ "રિ, ધ" છે એમેં પાછળ કહ્યુંછે.

પ્ર૦—અમારો તીવ્ર મ તે દક્ષિણનો કયો સ્વર?

ઉ૦—આને માત્ર નિરનિરાળા નામો છે. જેમકે આને ચતુર્દંડીકાર વરાળી મ કહેશે. રાગવિબોધમાં "મૃદુ પ" તથા "તીવ્રતમ મ" એવા નામો હશે. રત્નાકર

તથા દર્પણમાં "કૈશિક પ" નામે સ્વર છે તેનુ સ્થાન પણ આજ કહેવુ પડશે. પણ હમણાં આપણે ગ્રંથેાની તેવી ભાંજગડમાં શા સારૂ પડવુ ' કલ્યાણી થાટનું વર્ણન ગ્રંથમાં કેવું હશે એ જાણવાની તમારી ઇચ્છા પ્રથમ હતી ખરીના?

પ્ર૦—હા. હવે તેનું વર્ણન કહેા.

ઉ૦—પારિજાતમાં તે વિષે આમ કહ્યુંછે;

> **" मस्तु तीव्रतरो यस्मिन् गनी तीव्रावितीरितौ ।**
> **" गांधारो मध्यमं च श्रुतिद्वयं गृह्णाति, निषादश्च षड्जस्य श्रुतिद्वयं गृह्णाति, मध्यमः पंचमस्यश्रुति[द्व]यं गृह्णाति तदा " इमनसंस्थानम् "**

ભાવાર્થ:—જેમાં મધ્યમ તીવ્રતર છે, ગ, નિ સ્વરેા તીવ્ર છે (તે કલ્યાણ થાટ) ગાંધાર જ્યાં મધ્યમની બે શ્રુતિ લેછે, નિષાદ ષડ્જની બે શ્રુતિ લેછે, મધ્યમ પંચમની બે શ્રુતિ લેછે, ત્યારે ઇમિનથાટ થાયછે.

આ વર્ણન રાગતરંગિણીમાં પણ છે. આમાં શ્રુતિવિષે લખ્યુછે તે હમણાંજ તમને સમજાશે નહિ, પરંતુ તેણે વર્ણવેલેા થાટ તે તમારે યમનનેાજ છે.

> **षड्जस्वरश्च रिषभः पंचश्रुति[स]मन्वितः ।**
> **गांधारोंतरसं[ज्ञ]श्च वराळीमध्यम[स्]तथा ॥**
> **शुद्धश्च पंचमः पंचश्रुतिको धैवतस्तथा ।**
> **काकल्याख्यनिषादश्च [क]ल्याणीमेलके स्वराः ॥**

ભાવાર્થ:—ષડ્જ, પાંચ શ્રુતિવાળેા રિષભ, અંતર નામનેા ગાંધાર, વરાળી મધ્યમ, શુદ્ધ પંચમ, પંચશ્રુતિ ધૈવત, તથા કાકલી નિષાદ, એ સ્વરેા કલ્યાણી મેલમાં છે.

પ્ર૦—તે હવે અમે સમજ્યા, તમે કલ્યાણનું ઉદાહરણ લઈ, ગાયકેા તેમાં ગાંધાર સાથે શુદ્ધ મધ્યમ કેમ લેશે એ દેખાડનાર હતા, તે હવે કરી દેખાડશેા કે? જતાં જતાં ગ્રંથના સ્વરેા વિષેની માહિતી અમને કહી રાખી, એ બહુ સારૂં થયું. તેણે કરી અમને ગ્રંથના રાગવર્ણને પણ થેાડાં ઘણાં સમજાશે.

ઉ૦—ઠીકછે ત્યારી હવે તેમ કરૂ છું. પરંતુ આપણે આ રાગ વર્ણનમાં ઉતર્યાં પહેલાં એક સંકેત કરી રાખશું. જ્યાં તીવ્ર મધ્યમ જોઇતો હશે ત્યાં મ અક્ષરના માથાપર આવી "મં" એક ઉભી લીટી રાખશું, અને જ્યાં તેવી ન હોય ત્યાં શુદ્ધ મધ્યમ છે એમ સમજશુ આ રીતે હું તમને જે જે સ્વરો કહીશ તે બરાબર લખતાં આવડશે.

પ્ર૦—ત્યારે તો કોમલ સ્વરવિષે પણ કાંઇ સંકેત કરી રાખીએ તો ઠીક નહી કે? આ એક પ્રકારની સ્વરલિપીજ થશે.

ઉ૦—હા, આગળ જતાં તેમ કરવુંજ પડત. કોમલ સ્વર હોય ત્યાં તે સ્વરની નીચે એક આડી લીટી રાખશુ જેમકે રિ ગ ઇત્યાદિ. સ્વરમાલિકામાં "તી" અને "કો" એવા અક્ષરો લીધા હતા, અહિઆં હવે આ નવી નિશાનીઓ ધ્યાનમાં રાખજો. ગીતમાં લાગનારા ત્રણ સપ્તકો તો તમને ખબરજ છે, સપ્તકોની નિશાનીઓ પણ તમે જોઇછે.

પ્ર૦—સ્વરોના માથાપર જો બિંદુ હોય તો તે "તારસ્વર" તથા હેઠળ હોય તો તે "મદ્રસ્વર" એમ અમે શિખ્યા છીએ.

ઉ૦—આપણે અહિયાં પણ તેજ નિશાનીઓ રાખશું. નિશાનીઓ જેમ ઓછી હોય તેમ વધારે સારૂ. આ પ્રસંગે આપણે સ્વરલિપી વિષે બોલતા નથી. રાગોની માહિતી તમને એક વેળા બરોબર આપ્યા પછી આગળ ચાલતાં સંગીત Notation વિષે પણ કહિશું. ગાયકો આ યમનકલ્યાણ રાગમાં શુદ્ધ મધ્યમ કેમ લેછે તે આપણો વિષય હતો નહિ વારૂ? આવી વાતો મહત્વની હોયછે. આ પ્રયોગ જુઓ "ગ મ ગ, સા રિ ગ, પ મ ગ રે ગ, ગ મ ગ, રે સા, ગ મ પ મ ગ, રે ગ મ ગ, રે સા," આમાં તમારા શુદ્ધ મધ્યમનો ઉપયોગ કેવી રીતે ક્યોંછે તે લક્ષ દઇ જુઓ. આ સ્વર આરોહમાં આવેછે એમ કહી શકાશે નહિ, કારણ ગ મ પ એવો પ્રયોગ થતો નથી. અવરોહમાં પણ પ મ ગ એવો પ્રયોગ કરતા નથી. જો શુદ્ધ મધ્યમ સ્વર એકાદવેળા લગાડવોજ હોય તો "પ મ ગ મ ગ, રે સા," એમ કરવું પડેછે. આ પરથી યમનમાં કોમલ મધ્યમનો પ્રયોગ વિલક્ષણજ છે એમ કહી શકાશે નહિ કે? તે કદિ કદિ લગાડેછે એ વાત તો કેવળ ખરીછે. ખ્યાલને નામે ઓળખાતા ગીત ગાનારા લોકો આ સ્વર ઘણી વેળા લગાડતા દેખાય છે.

પ્ર૦— તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. અમે એમ માની લઈએ કે શુદ્ધ મધ્યમ સ્વર, એ રાગના નિયમિત સ્વરોપૈકી નથી પરંતુ તે લેવો હોય તો વિવાદી સ્વરોના નિયમેથી લેવો. અહિંઆં એક સહેજ શંકા આવેછે તે પુછુંછું. વિવાદી સ્વર કેવળ મનમોજથીજ રાગમાં લઈ શકાયછે એમ એકવેળા કહો, તો પછી યમનના કોમલ ગ, કોમલ રિ, વિગેરે સ્વરોપણ લેવા કોઈ તૈયાર નહી થાય? તેમ બની શકે ખરૂં કે?

ઉ૦—નહી, તમે બીજો એક નિયમ વિસર્યા **रंजयतीति राग** એ આપણા રાગની કસોટી છે ખરીના? જે સ્વર તમે પસંદ કરો તે તે રાગમાં સુસંગત પણ થવો જોઈએના? વિવાદી સ્વર પણ કુશળતાથી પસંદ કરવો જોઈએ. તેમ ન થતાં ગાનારો મૂર્ખમાં ખપશે. કયા રાગમાં કયો સ્વર ચાલશે એ પર પરા તથા લોકરૂચીને અનુસરી ઠરેલું હોયછે. કેવળ નવીનજ સ્વરૂપ ઉત્પન્ન કરી તેને લોકપ્રિય કરવું એ સહેલું કામ નથી. ગાયકો સદા સમાજની રૂચીના ધોરણે વર્તે-છે. સમાજને નાદશાસ્ત્રના તત્વો માહિત હોયછે એવું નથી. કાનને મધુર લાગે-છે કે નહીં એટલુંજ તેઓ જોયછે. આપણા સંગીતના કેટલાક સ્વરસમુદાય નાદ-શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ બરોબર ન હોય—યુરોપિયન પંડિતો આપણા સંગીતને તેવો દોષ લગાડેછે પણ ખરા—પરંતુ જો લોકપ્રિય હોય, તો ગાયકે સદા તે વાપરવા પડેછે. યમનમાં શુદ્ધ મધ્યમ શિવાય બીજા સ્વરો લાગનાર નથી. હવે યમનના થાટમાં કોમલ રિ, અથવા કોમલ ધ બિલકુલ ગાઈ શકાશેજ નહી એમ પણ નથી. તેમ સહેજમાં કરી શકાય, પરંતુ પછી તે યમન રાગ તરીકે રહેશે નહી. તે કલ્યાણનો એકાદ બીજો પ્રકાર અથવા કોઈ બીજો રાગ થશે.

પ્ર૦—કલ્યાણના બીજા કોઈ પ્રકારો પણ માનવામાં આવેછે કે શું? અને તેમ હોય તો તેમના નામો વિષે કેમ?

ઉ૦—આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં તેવા બીજા પ્રકારો પણ મનાયછે. એક બે રાગો એકત્ર કરી એક સુંદર મિશ્રણ થાય તો તેને એક નવા રાગ તરીકે સ્વીકાર-વામાં આવેછે.

પ્ર૦—તે તો ઠીક. પણ પછી તેના નામ વિષે શું?

ઉ૦—જે બે રાગોનું મિશ્રણ થયું હોય તેમના નામો એકાદ વેળા જોડી દેછે, અથવા તો તેવા પ્રકારને કેવળ નવીનજ નામ આપેછે. ભાવભટ્ટ કૃત "સંગીતાનૂ-પાંકુશ" ગ્રંથમાં આવા કલ્યાણ ભેદ કહ્યા છે, તે જુઓ.

"शुद्धकल्याणरागश्च ततः कल्याणनाटक ।
हंमीरपूर्वकःपूर्याभूपालीपूर्वकस्तत ॥
जयश्रीपूर्वकल्याणः क्षेमकल्याणनामकः ।
ततः कामोदिकल्याणः श्यामकल्याणकस्तथा
येमनादिककल्याणश्चाहीर्यादिस्ततः परम् ।
ततास्तिलककामोदकल्याणस्ते त्रयोदश ॥

ભાવાર્થ:—શુદ્ધકલ્યાણ, નટકલ્યાણ, હમીરકલ્યાણ, પૂર્યાકલ્યાણ, ભૂપકલ્યાણ, જયશ્રીકલ્યાણ, ક્ષેમકલ્યાણ, કામોદકલ્યાણ, શ્યામકલ્યાણ, ઇમનકલ્યાણ, આહીરીકલ્યાણ. તીલકકામોદ, કલ્યાણ ઇત્યાદિ. એ પ્રમાણે કલ્યાણના તેર ભેદ છે.

આમાં ઘણાક સંયુકત નામો તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ મિશ્રણો કયા તત્વ-પર કરવા, અને પ્રત્યેક રાગનું પ્રમાણ કેટલું કેટલું રાખવુ વિગેરે પ્રશ્નો વિચાર કરવા જોગ છે. તોપણ સાધારણ નિયમ એક એવો સમજવો કે, જે એ રાગોનુ મિશ્રણ હોય તે સાંભળતાંજ તેઓ એકમેકમાં મળી ગએલા જણાય. પ્રથમ કયો રાગ તથા પાછળથી કયો એ વિષે મતભેદ સંભળાય છે. કેપ્ટન વિલાર્ડ પોતાના ગ્રંથના ૫૭ માં પાનાપર આમ લખે છે.

" The rule for determining the names of the mixed Rāgs is, agreeably to some authorities, to name the principal one last, and that which is introduced in it first, as Poorea Dhanasree; others more naturally say, that that which is introduced in the first part of the song or tune should be mentioned first, and the other or others subjoined to it in regular succession ; *e. g.*, suppose Shyām and Rāmculee to be compounded with each other, if Shyām forms the commencement and Rāmculee is afterwards introduced into it. should becalled Shyām Rām; but if on the contrary it commences with Rāmculee, and Shyām be afterwards, introduced, the whole should be denominated Rām Shyām.

આ પ્રમાણે સંયુકત નામો વિષે મતભેદો છે. તે તમે ધ્યાનમાં રાખો એટલે થયું. મેં હમણા જે પ્રકાર કહ્યોછે તેનું વર્ણન નિરાળું થઇ શકશે નહિ, પરંતુ જે મિશ્રિત થનારા રાગો છે તે તમે શિખશોજ. ગ્રંથમાં રાગના શુદ્ધ, છાયાલક તથા સંકીર્ણ એમ ત્રણ વર્ગો કર્યાછે. તોપણ આવા મિશ્રણોનાજ ધારણેછે.

પ્ર૦—તેવા વર્ગો કેવી રીતે કહ્યાછે?

ઉ૦—જુઓ ગ્રંથમાં આમ કહ્યુંછે.

"शुद्धरागत्वं नाम शास्त्रोक्तनियमाद्रंजकत्वम्"
"छायालगत्वं नामान्यच्छायालगत्वेनरक्तिहेतुत्वम्"
"शुद्धच्छायालगमुख्यत्वेन रक्तिहेतुत्वम् सर्कीर्णत्वम"

ભાવાર્થ—શુદ્ધ રાગત્વ એટલે જેમાં શાસ્ત્રોક્ત નિયમ પ્રમાણે ગાવાથી રંજકત્વ હોય, છાયાલગત્વ એટલે જ્યાં બીજા રાગની છાયા લઇને રંજકત્વ હોય, અને જ્યાં શુદ્ધ અને છાયાલગના સયોગથી રંજકત્વ હોય, તે સંકીર્ણત્વ

આ વિષય વાદગ્રસ્ત છે. માટે આ પ્રસંગે તમારે તેની ઉંડાણમાં ઉતરવાની જરૂર નથી. તે સબંધી આપણા ગ્રંથકારોએ પણ મૌનજ ધર્યું છે. શુદ્ધ રાગ કયા તથા છાયાલગ, અને સંકીર્ણ કયા, એ ઠરાવવું સહેલું નથી. અહિંઆ આ વર્ગીકરણનું દિગ્દર્શન કર્યું છે તેટલું બસ છે. કેપ્ટન વિલાર્ડે પોતાના પુસ્તકના છઠ્ઠા પાનાપર તે સંબંધીથોડીક ચર્ચા કરીછે. તે પુસ્તક જોઇતું હશે તો હવે પછી તમને વાંચવા આપીશ. રાગોના ઓડવ, ષાડવ વિગેરે વર્ગો પાછળ કર્યાજ હતા, અને શુદ્ધાદિક ત્રણ નવીન વર્ગો હવે સાંભળી રાખો.

પ્ર૦—ઓડવાદિક વર્ગો તો રાગમાં આવનારી સ્વરસંખ્યા પરથી હતા. આ વર્ગો જૂદાજ તત્વપર હોય એમ લાગેછે.

ઉ૦—તમારૂં કહેવું વાજબી છે. હવે આપણા હાથ ધરેલા યમન તરફ વળશું. "યમન રાગ" સંપૂર્ણ છે. આ "રાગ" શબ્દ વાપર્યાથી હજી એક બીજી વાત તમને કહી રાખવી એમ મનમાં આવ્યુંછે. હર હમેશ ગાયકોને મોઢે રાગ, રાગિણી, પુત્ર, ભાર્યા વિગેરે નામો સાંભળીએ છિએ તેપરથી, સેહેજ મનમાં પ્રશ્ન થાય છે કે, રાગ તથા રાગિણીમાં ફરક માનવો કે કેમ? તેમ હશે એવી કલ્પનાનો સંભવ થવો ખોટો ગણાશે નહી. પ્રાચીન કાળે આવો ફરક હશે એમ પણ માનીશું, પરંતુ પ્રચલિત સંગીતમાં એવો કોઇ ફરક હવે માનવામાં આવેછે કે કેમ? એ પ્રશ્નનો વિચાર કરવો પડશે. બુદ્ધિવાન લોકો આના જુદાં જુદાં કારણો આપેછે. જેમકે રાગ એ પુરૂષ રાગ છે, તે ગંભિર પ્રકૃતિનો હોવો જોઇએ, તેને સ્વસ્થપણે મોટા ડોળથી ગાવો જોઇએ, તે સંપૂર્ણ દેખાય, બીજા સ્વરૂપોમાં તેનો અંશ હોય પણ તેનું પોતાનુ સ્વરૂપ શુદ્ધ તથા સ્વતંત્ર રહે રાગિણીમાં રાગોની પ્રકૃતિ થો

ઠીક દેખાય, તેનું ચલણ જરા ચપળ હોય, અને તેનો ઉપયોગ શૃંગાર તરફ અધિક થાય. આ સમજુતિ યુક્તિસંગત છે, એમ કહીશું. પરંતુ તેને યથાધાર હશે કે કેમ એ એક પ્રશ્ન જ છે. કવચિત્ આનો ઉત્તર એવો દઈ શકાશે કે, રાગ રાગિણીના જે વર્ણનો ગ્રંથમાં વર્ણવેલાં છે, તેના પરથી આવું અનુમાન નીકળે છે. તમને આવો ફરક માનવો ઠીક લાગે તો માનજો. પણ હાલ પ્રચારમાં રાગ તથા રાગિણીમાં ખાસ ફરક સમજી, ગાવામાં તેવું ભિન્ન વર્તન ગણનાર ગાયકો જ-ણાતા નથી. કેટલાક એવું માનનારા પણ છે કે જે પુલ્લિંગી નામ હોય તે રાગ. તથા સ્ત્રીલિંગી હોય તેને રાગિણી જાણવી. આમ કહેનારની કલ્પનામાં આ ઉપ-રાંત બીજું કાંઈ કારણ હશે નહીં. બીજી પણ એક મહત્વની અડચણ આપણી સામે એવી ઉભી છે કે આપણું પ્રચલિત સંગીત જેને ગ્રંથોને છોડી ગયું હોય, (એટલે રૂપાંતર પામ્યું હોય) તો તેને પ્રાચીન વર્ગીકરણ યથાયોગ્ય રીતે કેમ લગાડી શકાય? પ્રાચીન રાગ સ્વરૂપો હવે જો રહ્યા ન હોય તો, હવે આપણે પ્રચ-લિત રાગોનું તેના ગુણ અવગુણ પ્રમાણે નવીન વર્ગીકરણ ન કરવું જોઈએ કે? તેમ કરવા વિચાર કરીએ તો દેશનિર્મિત ભેદો તરફ જોતાં, તે સર્વ માન્ય થશે ખરા કે? આવી આવી અડચણો જોઈ આપણા શાણા પંડિતોએ હવે રાગ તથા રાગિ ણીમાં ફરક માનવાનું છોડી દીધું પ્રાચીન કાળના રાગરૂપોના ધોરણે જે વર્ગીકરણ યોગ્ય હશે, તે હવે નવીન રૂપોને અનુકુળ આવશે કે નહિ એમ એક શંકા છે. કેપ્ટન વિલાર્ડ કહે છે કે,

It seems probable, therefore, that the author of the Rāgs and Rāginees having composed a certain number of tunes resolved to form some sort of table in which he might introduce them all in a regular series. To this purpose, he pretended, that there were six Rags, or a species of divinity who presided over as many peculiar tunes or melodies and that each of them had, agreeably to Hunuman, five, or as Callinath says, six wives who also presided each one over her tune. Thus having arbitrarily and according to his own fancy distributed his compositions amongst them, he gave the names of those pretended divinities to the tunes. It is also probable that the Pootrās and Bhāryās are not the composition of the same but some subsequent genius who, apprehending that their number would be greatly increased by the additional acquisition or dreading an innovation in the number established by usage * * * contrived the story that the Rags and Ragınees had begotten children.

That the name of any one of the Rags or Raginees was arbitrarily assigned by the author to any one of his compositions is as probable as the often whimsical names given by our country dance and reel composers to their productions. This is further probable from there being very little or no similarity between a Rāg and his Raginees. The disparity is so great that sometimes the Hindoo authors disagree with regard to the Rag to which several of the Rāginees, Pootras or Bharyas belong.

મારૂં કહેવું એટલુંજ છે કે તેવું વર્ગીકરણ પ્રાચીન સ્વરૂપોને યોગ્ય હશે પણ હવે તેની જરૂર નથી. હમણાં આપણા ગાયકો રાગ તથા રાગિણી એ શબ્દો ગમે તેમ (એટલે તેમાં ફરક ન માનતાં) વાપરેછે એવો અનુભવ છે, નિદાન હું હમણાં તમને જે શિખવીશ તેમાં તેવો ભેદ માનનાર નથી.

પ્ર૦—તમે કહો છો તે અમને યોગ્ય લાગેછે. નવા રૂપોને તેવા ભેદ હવે લાગનાર નથી. આગળ ચાલો.

ઉ૦—તમને જતાં જતાં બીજા બે શબ્દો "ગ્રહ" અને "ન્યાસ" એ કહી રાખુછું, આ સ્વરોનું મહત્વ આપણા પ્રચલિત સંગીતમાં ઘણું નથી એ ખરૂં, પરંતુ પ્રાચીન સંગીતમાં તે ઘણા મહત્વના હતા. જે સ્વરથી ગીતના આલાપનો પ્રારંભ થતો તેને "ગ્રહસ્વર" કહેતા, તથા જે સ્વરથી ગીતનો અંત આવતો તેને ન્યાસ-સ્વર કહેતા. પાછળ અંશસ્વર વિષે મેં તમને કહ્યુંજ છે. અંશ તથા વાદીસ્વરને આપણે એકજ સમજનાર છિયે. પ્રાચીન કાળે બહુધા જે સ્વર વાદી રહેતો તેજ ગ્રહ તથા ન્યાસ પણ થતો હતો. ગ્રહની વ્યાખ્યા આવી જણાય છે "**गीतादिनिहितस्तत्र स्वरोग्रह तीरितः ।**" ન્યાસની વ્યાખ્યા આવી છે. "**गीते समाप्तिकृन्न्यासः ॥**" આ સ્વરોની ભાંજગડમાં આપણે બહુ પડવાની જરૂર નથી. ગ્રંથના સમયમાં પણ આ સ્વરોનો નિયમ પાળી શકાતો નહોતો, તો હવે આપણી વાત તો દૂરજ રહી. અસલના સખ્ત નિયમો માર્ગ સંગીતના હતા. દેશી સંગીતમાં નિયમનું ઉલ્લંઘન થતું હતું એમ સ્પષ્ટ કહ્યું છે. જેમકે,

"येषां श्रुतिस्वरग्राम-स्यादौ नियमो नहि ।
नानादेशगतिच्छाया देशीरागास्तु ते मताः ॥

ભાવાર્થ:—જે રાગોમાં શ્રુતિ, જાતિ, સ્વર, ગ્રામ વિગેરેના નિયમો પાળવામાં

આવતા નથી, અને જેમાં જુદા જુદા દેશની પ્રચલિત છાયાઓ નજરે પડેછે, તે સર્વે દેશીરાગ કહેવાય છે.

આ ઉતારો કલ્લિનાથની ટીકામાંથી તમને વાંચી સંભળાવ્યો છે. કલ્લિનાથ કહેછે કે તેણે આંજનેય એટલે હનુમાનના ગ્રંથમાથી લીધોછે. હવે રામાયણના વખતનોજ જો આ હનુમાન પંડિત હોય તો પ્રાચીન કાળે પણ માર્ગ સંગીતમાં ફરક પડ્યો હતો, એવું કહેનારની ભુલ કેમ ગણાશે? હશે. પ્રચલિત સંગીતનો અમુક રાગ અમુકજ સ્વરથી શરૂ થઇ અમુક સ્વરપર પુરો થશે એ નિયમાનુસાર કહી શકાશે નહી. રાગને જેટલા નિયમ હોય તેટલા સારા એમ કોઇ પણ કહેશે, પરંતુ હવે તેવા પ્રાચીન નિયમો નષ્ટ થયા હોય તો ઇલાજ શો?

પ્રાચીન કાળે વાદીસ્વર "ગ્રહ" તથા ન્યાસ હતો એમ મેં હમણાંજ કહ્યું, છતાં તેવા નિયમના ઉદાહરણો હાલ આપણી દૃષ્ટિએ ક્વચિત્ પડશે, પરંતુ નિયમભંગના ઉદાહરણો તો સદાએ મળશે ગ્રંથમાં પ્રચલિત રાગોના નામો મળેછે, તથા તેમાં ગ્રહ, અંશ, ન્યાસ પણ છે, તથાપિ આપણે જે રાગસ્વરૂપો ગાઇએ છિયે તે અનેક વેળા ગ્રંથના રૂપથી નિરાળા હોયછે, તો હવે ગ્રંથના ગ્રહ, અંશ, ન્યાસ આપણને કેમ ચાલશે? આપણી હાલની પદ્ધતિને અનુકૂળ થાય એવો એક નિરાળો ગ્રંથજ જોઇએ. લક્ષ્યસંગીત ગ્રંથ કાંઇક અંશે તેવો છે એમ તમને આગળ જતાં જણાશે. પ્રાચીન ગ્રંથની પદ્ધતિ હવે ઘણી ખરી નષ્ટ થઇછે, તેથી આપણને ખોટું લગાડવાનું કંઇજ કારણ નથી. એતો સૃષ્ટિક્રમજ છે. તેવા પ્રકાર વારંવાર થયા કરે છે માટેજ વખતો વખત નિરનિરાળા ગ્રંથકારોએ પોતપોતાના સમયના સંગીતાનુસાર જૂદા જૂદા ગ્રંથો લખ્યાં છે. ગ્રંથોમાં સુદ્ધાં મતભેદ અનેક છે. આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના રાગો પ્રાચીન ગ્રંથોને છોડી જવા કારણે "લક્ષ્યસંગીત" ગ્રંથ થયો છે. હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. આપણે યમનનો વિચાર આગળ ચલાવવો છે. યમનમાં ગ તથા ની એ બે સ્વરોને મહત્વના માની ગાયક લોક અનુવાદી સ્વરની સહાયતાથી મધુર આલાપ કરતા હતા.

પ્ર૦—"આલાપ" કોને કહેવો? આ શબ્દ નવોજ છે!

ઉ૦—તે ખરૂં, તે વિષે પણ બે શબ્દો કહી રાખુંછું. આપણા ગાયક લોક કોઇપણ ગીત ગાવા પૂર્વે તેમાં આવનારા રાગસ્વરૂપનું થોડુંક દિગ્દર્શન કરેછે તેનેજ પ્રચારમાં "આલાપ" કહેછે, એમ સમજી ચાલશો તોપણ હરકત નથી.

"આલાપ" મા તાલ અથવા ગીત શબ્દની જરૂર હોતી નથી પણ ફક્ત રાગમાં લાગનારા સ્વરો લઈ ગાયકો શ્રોતાજનો પાસે રાગસ્વરૂપો દર્શાવેછે. તેનું રૂપ ઉત્તમ લાગેછે. આલાપ કરવામાં સારી કુશલતા જોઈએ. કોઈ કોઈ ગાયક પોતાના ગીતજ ફક્ત "આકાર" થી પ્રથમ ગાઈ દેખાડેછે. અને પછી તાલથી તેના શબ્દો ગાવછે. તેવા પ્રકારને આલાપ કહેતા નથી ગ્રંથમાં રાગાલાપ રૂપક, આલાપ, આક્ષિપ્તિકા વિગેરે પ્રકારો કહ્યાછે હાલ તેનુ યથાયોગ્ય મહત્વ પ્રચારમા રહ્યુ નથી, તથાપિ તે વિષે શુ કહ્યુંછે તે જોઈએ તો અહિંઆં કહુછુ. સગીત રત્નાકરમા આલાપની વ્યાખ્યા આવી છે.

"ग्रहांशतारमंद्राणां न्यासापन्यासयोस्तथा ।
अल्पत्वस्य बहुत्वस्य षाडवौडुवयोरपि ॥
अभिव्यक्तियत्र दृष्टा स रागालाप उच्यते" ॥

ભાવાર્થ —જેમાં ગ્રહ, અંશ, તાર, મંદ્ર, ન્યાસ, અપન્યાસ, અલ્પત્વ, બહુત્વ, પાડવત્વ, ઔડવત્વ, વિગેરે સ્પષ્ટ દેખાડવામાં આવેછે, તેને રાગાલાપ કહેછે

આનો અર્થ એટલોજ કે, આલાપમાં ગાયક ગ્રહ, અંશ, ન્યાસ, અપન્યાસ, તારસ્થાનાવધિ, મંદ્રસ્થાનાવધિ, સ્વરોનુ અલ્પત્વ તથા બહુત્વ, રાગનુ–ઔડવત્વ, પાડવત્વ, વિગેરે વાતો દેખાડે એટલે આલાપ કહેવાયછે આ વાતો વર્ણન કરી કહેવાની નથી પણ ગાતાં ગાતાં લોકો સામે માંડવાની હોય છે, એ જુદુ કહેવાની જરૂર નથી જુઓ, પ્રાચીન નિયમ કેટલા બધા ઉત્તમ હતા? હવે તો આલાપના નિયમો છે કે નહી, એટલુ પણ ઘણાક ગાયકોને ખબર નથી. અહિં "અપન્યાસ" શબ્દ તમને નવો છે, પરતુ તેનો અર્થ: કાંઈક અંશે "ન્યાસ" જેવોજ છે. "ન્યાસ" આખા ગીતના અંતમા આવેછે, અને "અપન્યાસ" ગીતના એક ભાગના અંતમાં હોય છે. હવે તો ન્યાસનાજ નિયમ રહ્યા નથી તો અપન્યાસના કયાંથી હોય? મને લાગેછે કે આ પ્રાચીન વાતોની સવિસ્તર માહિતી હુ તમને ગ્રંથ શિખવતી વખતે આપીશ મુદ્દે હવે રત્નાકર, દર્પણ, સ્વરમેળ, રાગવિબોધ, પારિજાત, એમનાં ભાષાંતરો થયાછે. તે પણ તમને ઉપયોગી થશે. રાગમાં કેટલાક સ્વરો "અલ્પ" તથા કેટલાક "બહુલ" હોયછે એ મેં તમને કહ્યુંજ છે. ઉપલી વ્યાખ્યા પરથી તમે જોયું હશે કે રાગના આલાપને ગીત શબ્દની, તાલની અથવા ગીતના ભાગ અસ્તાઇ, (સ્થાઇ) અંતરા વિગેરે ભાગોની જરૂર હોતી નથી. અમુક થાટ, અમુક સ્વર, અમુક વાદી વિગેરે દેખાડયા કે આલાપ થયો. આલાપના હજી બીજા નિરનિરાળા પ્રકારો કરીએ તો

તેના નામો પણ જુદાં આવશે. જેમા શબ્દ તથા તાલ શિવાય, અસ્તાઇ અંતરા વિગેરે ભાગો જુદા જુદા દેખાડવામા આવેછે, તેવા પ્રકારને "રૂપક" કહેછે. આને આલાપની આગળની સ્થિતિ કહીયુ જેમા પદ, સ્વર, તાલ વિગેરે સર્વ-સામગ્રી હોય તેને "આલિમિશ્ર" કહેછે. આલાપ તથા રૂપકનો ભેદ કલ્લિનાથે પોતાની ટીકામાં આમ કહ્યોછે.

"पृथग्भूता विच्छिद्य विच्छिद्य प्रयुक्तविदार्यो गीतखंडानि यस्मिन्निति रुपकम् । अपन्यासेपु अविरम्यैकाकारेण प्रवृ तः आलापः "

ભાવાર્થ—જેમાં ગીતના જુદા જુદા ભાગો છુટા છુટા ગાઇ બતાવવામા આવેછે, તે રૂપક અપન્યાસ સ્થાનોમાં મુકામ ન કરતાં એકદમ ગાઈ જવુ તેને આલાપ કહેછે.

આપણે આ વિષયમાં બહુ ઊંડા જઇશું નહિ. આલાપને ગીતના શબ્દ તથા તાલની અપેક્ષા હોતી નથી એટલુ હાલ તુરત ધ્યાનમાં રાખો એટલે થયુ કોઇ ચતુર ગાયકો એમ પણ કહેછે કે આલાપને અ, ને, તા, ને, રી, વિગેરે જે અક્ષરો છે તે "અનંત હરી" શબ્દના ભાગ છે! કલ્પના ઠીક છે. તેમ સમજો તોએ નુકસાન શુ છે? પરંતુ આ વાતમાં કલ્પના ઉપરાંત અધિક રહસ્ય કાંઇ નથી

પ્ર૦—પાછળ તમે અસ્તાઇ અંતરા વિગેરે નામો કહ્યાં તે અમે સ્વરમાલિકામાં શિખ્યા હતા. તો હવે તે વિષે પણ થોડી માહિતી આપશો કે?

ઉ૦—આ શબ્દો વિષે ઘણું કહેવાની જરૂર નથી પ્રત્યેક ગીતના કાંઇક નિયમિત ભાગો કરેલા હોય છે સ્વરમાલિકામાં એવા ભાગો તમે જોયાજછે તેવા ભાગો કયા તત્વપર થાયછે તે જુઓ. સાધારણ નિયમ એક એવો ધ્યાનમાં રાખવો કે અસ્તાઇ નામનો જે ભાગ હોય તેમાં "મંદ્ર" તથા "મધ્ય" એ બે સ્થાનોના સ્વરો હોય. ઘણી વેળા આ બે સ્થાનોનાં સ્વરોથીજ અસ્તાઇનો ભાગ પુરો થાયછે. અંતરા નામના ભાગમાં તાર સપ્તકના સ્વરો પણ સામીલ થાયછે. અંતરાનો સાધારણ નિયમ એવો કહેશુ કે, તેમાં "મધ્ય" તથા "તાર" એ બે સ્થાનો ભેળાયેલા હોય. ઉત્તમ ગાયકો પોતાના રાગનો વિસ્તાર બહુધા "મંદ્ર" તથા "મધ્ય" સ્થાનોમાંજ કરી દેખાડેછે. તાર સ્થાનના સ્વરો સદા ઊંચા હોવાથી તેનો ઉપયોગ વારંવાર કરી શકાતો નથી. તથા તેમ કરવાથી રાગવૈચિત્ર્ય પણ સારૂં રહી શકતું નથી. હાલ આપણા સમાજની સમજુતી એવી થઇ બેઠીછે કે સર્વ રાગનું ઉત્તમ મંડન અસ્તાઇમાંજ થવુ જોઇએ. કેટલાક રાગો ઉત્તરાંગ છે—જે વિષે હું વખતો વખત અધિક કહેતોજ જઇશ—તેમાં તાર સ્થાનના સ્વરો અધિક મહત્વ મેળવશે

ભરા, તથાપિ સાધારણ નિયમતો મેં હમણાં જે કહ્યો તેજ છે અને તમારે તેજ ધ્યાનમાં રાખવો.

પ્ર૦—હમણાં તમે "ઉત્તરાંગરાગ" કહ્યા તે કયા ધોરણ પર મનાય છે?

ઉ૦—આગળ ચાલતાં તેવા રાગો આવતાં હું તે વિષે કહેવા ઇચ્છતો હતો. પણ હમણાં આપણે જે અર્થે નિરનિરાળી વાતો વિષે બોલીએજ છિએ તો, આ વિષય પણ હાથ ધરશું. આ વિષય અતિ મહત્વનો છે માટે હું જે કહું તે કાળજી-પૂર્વક સમજી ધ્યાનમાં રાખજે. આપણા સાત સ્વરો સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, ની છે તે તમે ઉત્તમ જાણોજ છો. આમાંજ ઉપરનો "સાં" મેળવ્યો એટલે આઠ સ્વરોનો સમુદાય, જેને ઇંગ્રેજીમાં Octave કહે છે, તે તૈયાર થશે. આના જો બે ભાગ કરીએ તો સા રે ગ મ અને પ ધ ની સા એવા થશે. આના પહેલા ભાગને એટલે "સા રે ગ મ" ને પુર્વાંગ કહે છે તથા બીજા ભાગ "પ ધ નિ સાં" ને ઉત્તરાંગ કહેછે. આ સ્વરો તીવ્ર હોય કે કોમલ હોય તોપણ તેથી અંગના નામો કંઈ બદલાશે નહિ. હવે આ અંગોનું મહત્વ શું, તે કહુંછું. આપણે એક આખો દિવસ આઠ પ્રહર અથવા ચોવીસ કલાકનો માન્યે છિએ એ પ્રસિદ્ધ છે. આખા દિવસના દહાડો અને રાત એમ બે ભાગો કરવામાં આવેછે. આઠ પ્રહરના આપણા આખા દિવસમાં બે વેળાઓ એવી આવેછે કે, જેમાં પ્રકાશ તથા અંધકારની સંધિ હોય. આ વેળાઓ એટલે પ્રાતઃકાળ તથા સંધ્યાકાળ છે, એ તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ હશે. સંગીતમાં તે વેળાને સંધિવેળા—પ્રકાશ કહેછે. પ્રત્યેક રાગમાં વાદી સ્વર અતિ મહત્વનો હોયછે, એ મેં પહેલાથીજ કહ્યુંછે. આનો સાધારણ નિયમ એવો છે કે "પૂર્વાંગરાગ" એટલે જેમાં "સા રે ગ મ" એ પૂર્વાંગ સ્વરોમાંથી એકાદ સ્વર વાદી હોય. તે પ્રમાણેજ "ઉત્તરાંગરાગ" માં ઉત્તરાંગના સ્વરો (પ ધ ની સા) માંથી એકાદ સ્વર વાદી હોય. સંધિપ્રકાશના જે રાગો પ્રચારમાં છે તે વિષે બોલતાં આ નિયમના ઉદાહરણો હું તમને ખચિત દેખાડી, અધિક ખુલાસો પણ કરીશ તથાપિ હાલ એટલું સુચવી રાખુંછું કે, સંધ્યાકાળના રાગોમાં પૂર્વાંગના સ્વરો પુષ્કળ ઠેકાણે વાદી હશે, અને તેમજ સવારના રાગોમાં ઉત્તરાંગના સ્વરોને વાદિત્વ જણાશે. સારાંશ રાત્રીની શરૂઆતમાં પૂર્વાંગના વાદી સ્વરોનાજ રાગો જણાશે, તથા જેમ જેમ રાત્ર આગળ વધતી જશે તેમ તેમ વાદિત્વ ક્રમેથી ઉત્તરાંગમાં જતું જશે. દિવસના રાગોમાં બહુધા આથી ઉલટોજ ક્રમ જણાયછે હું ધારૂંછું કે આ વિષયની અધિક ચર્ચા આ પ્રસંગે જરૂરી નથી જેમ જેમ તમારી સામે જુદા જુદા રાગો આવતા જશે તેમ તેમ આ મુદ્દા તરફ તમારૂં લક્ષ ખેંચતો જઈશ.

પ્ર૦—તમારૂ કહેવું યથાર્થ છે. આવી માહિતી હમણાંજ એકદમ ધ્યાનમાં રાખવા કરતાં વખતો વખત તેવા ઉદાહરણની સહાયતાથી મળતી જવાથી સારી રીતે ધ્યાનમાં રહેશે. પાછળ તમે આલાપ વિષે જુની ગ્રંથ વ્યાખ્યા કહી તે અમે સમજ્યા, પરંતુ હવે તેવી વ્યાખ્યાના નિયમ પ્રમાણે ગાયન ચાલતું ન હોય, એમ તમારા બોલવા પરથી લાગ્યું; તો પછી આપણી પ્રચલિત રીતિએ એકાદ રાગ અમારે ગાવો હોય તો કેમ કરવું, એ વિષે કાંઇ માહિતી આપશો કે?

ઉ૦—તમારા આ પ્રશ્નનો સમાધાનકારક ઉત્તર દેવો મુસ્કેલ છે. જેમ જેમ તમારા સાંભળવામાં ઉત્તમ ગાયન આવતુ જશે તેમ તેમ તેના કાર્યો પણ તમારા પ્રયત્નોપર આપોઆપ થતાં જશે. ફક્ત નિયમો શિખી ઉત્તમ વક્તા કદાચિતજ થવાય છે, તેજ પ્રમાણે ગાયનમાં પણ છે. શિક્ષક કાંઇ કાંઇ ખુબીઓ કહી રાખશે, એટલે કાંઇક સૂચનાઓ કરશે, પરતુ ઉત્તમ ગાતાં આવડવુ એ શિખનારનાજ અંગસ્વભાવ પર અધિક અવલબી રહેશે. ગાયન વારવાર સાંભળ્યાથી બુદ્ધિમાન લોકો તેનું અનુકરણ કરી શકેછે. તમારે નાઉમેદ થવું નહિ. તમારા પ્રશ્નનો ઉત્તર સમાધાનકારક દઇ શકાય નહી, તો પણ તેને કાંઇક પ્રમાણમાં ઉપયોગી થાય એવી કેટલીક વાતો કહુંછું તે તરફ લક્ષ ધ્યો. કોઇ પણ રાગ ગાવો હોય તો હમેશાં તેના બે ભાગ કરવાની ટેવ રાખવી. પહેલો ભાગ અસ્તાઇનો, તથા બીજો અતરાનો, આ ભાગો વિષે હુ આગળ કહી ચુક્યોછું. રત્નાકરના ચોથા અધ્યા માં પ્રબધ વિષે જોતાં આવા ભાગોનું થોડુ ક વર્ણન દૃષ્ટિએ પડશે. તેમાં પ્રથમ ગીતના બે ભેદો કહ્યાંછે. જેવા કે "ગાંધર્વ" અને "ગાન" ગાંધર્વની વ્યાખ્યા આવી છે.

"अनादिसंप्रदायं यद्गन्धर्वैः संप्रयुज्यते ।
नियतं श्रेयसो हेतु स्तद्गांधर्वं जगुर्बुधाः ॥

ભાવાર્થ:—જે અનાદિ સંપ્રદાય હોય, નિયત મુક્તિ આપનારૂ અને જેનો પ્રયાગ ગાંધર્વો કરેછે, તેને પડિતો ગાંધર્વગીત કહેછે

ગાનની વ્યાખ્યા આવી છે,

यत्तु वाग्गेयकारेण रचितं लक्षणान्वितम् ।
देशीरागादिषु प्रोक्तं तद्गानं जनरंजनम् ॥

ભાવાર્થ.—જે યોગ્ય લક્ષણો સહિત પડિતોએ (વાગ્ગેયકારોએ) નિર્માણ કરેલું, અને જે દેશી રાગોમાં ગવાયછે તેને ગાન કહેછે.

ટીકામાં કલ્લિનાથ કહે છે કે "**गांधर्वं मार्गः, गानंतुदेशी**" ગાંધર્વ ગીત અનાદિ સંપ્રદાય હોવાથી વેદ પ્રમાણેજ " અપૌરૂષેય " છે એમ શમજવું. " ગાન " વાગ્ગેયકારાદિકપર અવલંબી રહેતું હોવાથી તે "પૌરૂષેય"જ છે. જાતિ, ગ્રામરાગ, ઉપરાગ,રાગ,ભાષા, વિભાષા, અંતરભાષા, એ સર્વેને ગાંધર્વગીત સમજવા. રત્નાકરમાં ગાનના બે ભેદ કર્યાછે.—૧ નિબદ્ધ, ૨ અનિબદ્ધ. " આલપ્તિને " નામે પાછળ જે પ્રકાર કહ્યોછે તેને " અનિબદ્ધ " ગાનનું ઉદાહરણ સમજવું. પ્રબંધાદિક પ્રકારે છે તેને નિબદ્ધના ઉદાહરણ જાણવા. પ્રબંધના અવયવ આમ કહ્યાંછે.—

" प्रबंधावयवोधातुः सचतुर्धा निरूपितः ।
उद्ग्राहः प्रथमस्तत्र ततो मेलापकध्रुवौ ॥
आभोगश्चेति तेषां च क्रमाल्लक्ष्माभिदध्महे ॥
उद्ग्राहः प्रथमोभागस्ततो मेलापकः स्मृतः ।
ध्रुवत्वाच्च ध्रुवः पश्चादाभोगस्त्वंतिमो मतः ॥
ध्रुवाभोगांतरे जातो धातुरन्योन्तराभिधः ।
सतु सालगसूडस्थरूपकेष्वेव दृश्यते ॥

ભાવાર્થ:—પ્રબંધનો અવયવ, જે ધાતુ તે ચાર પ્રકારનો કહ્યોછે. પહેલો ઉદ્ગ્રાહ પછી મેલાપક અને ધ્રુવ છે અને ચોથો આભોગ છે. હવે તેમના લક્ષણો ક્રમેથી કહીએ છિયે. પહેલો ભાગ તે ઉદ્ગ્રાહ, અને બીજો મેલાપક. જેમાં ધ્રુવત્વ છે તે ધ્રુવ નામનો ત્રીજો ભાગ. છેલ્લો ભાગ તે આભોગ છે. ધ્રુવ અને આભોગ એ બે વચ્ચેનો જે ધાતુ તેને અંતરો કહે છે. તે સાલગસૂડ રૂપકોમાં નજરે પડેછે.

ઉપલા શ્લોકમાં પ્રબંધનો ધાતુ, એટલે તેનો અર્થ ભાગ અથવા અવયવ સમજવો. કોઈ પ્રબંધમાં બેજ ધાતુ હોયછે એમ પણ ગ્રંથમાં કહ્યુંછે. આપણી પદ્ધતમાં, અસ્તાઈ, અંતરા, આભોગ વિગેરે છે તે પણ આ પ્રાચીન સંપ્રદાયનાજ ધોરણ પર છે. " આભોગ " એવો શબ્દ જે ઉપર આવ્યોછે તેનો અર્થ ટીકામાં " પૂર્ણતા " કર્યો છે. **" अन्तिमो धातुः प्रबंधगस्य परिपूर्णता हेतुत्वात् आभोगः ।"**

એવું સ્પષ્ટીકરણ કર્યુંછે. રત્નાકરકારે ગ્રંથમાં અનેક પ્રકારો કહ્યાછે, તેની તમને જરૂર નથી. તેઓ હવે દૃષ્ટિએ પડતા નથી. આપણી પદ્ધતિના ગીતો નિરાળા છે, તે વિષે આગળ ચાલતાં કહીશ. આ વિષયાંતર "અંતરા" શબ્દપરથી થયો હતો

પ્ર૦—નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ એ ભેદ તેા આપણા સંગીતને પણ લાગશેજ. પ્રબંધને જેમ ધાતુ છે, તેમજ આપણે ત્યાં પણ છે, એવેા સાર લેવેા ખરેાના ? પ્રાચીન પંડિતેાએ આ શાસ્ત્રનેા કેટલેા બધેા વિચાર કરી રાખ્યેા હતેા !

ઉ૦—તેમ ખરૂં. તેમની ખુબી તેા ન્યારીજ છે. દુર્દૈવે હવે ગ્રંથાવલેાકન પાછળ પડ્યુંછે. હમણાં તેા પ્રાચીન સગીત ઘણુંખરૂં નષ્ટ થયુંછે એમજ કહેવું પડશે. ખરૂં જોતાં આગલા પંડિતેાએજ આપણું શાસ્ત્ર કેટલુ બધુ પદ્ધતસર કરી રાખ્યું હતું ! ઉપર ગીતના નિબદ્ધ વિગેરે ભેદેા મે કહ્યા તે રાગતરંગિણીમાં કેટલા સ્પષ્ટ સમજાવ્યા છે તે જુએા. તે ગ્રંથકાર કહે છે કેઃ—

"निबद्धमनिबद्धं च गीतंद्विविधमुच्यते
अनिबद्धं भवेद्गीतं वर्णादिर्नियमैर्विना ।
यद्वागमकधात्वंगवर्णादिनियमैर्विना ।
निबद्धच भवेद्गीतं तालमानरसांचितम् ।
छंदोगमकधात्वंगवर्णादिनियमैः कृतम् ॥

टीकाः—

गमकाः कंपितादयः, धातुर्नादः, अंगानि, पदानि.
तेनविरुदादीनि, तालाश्च च्चत्पुटचाचपुटादयः.
मानंतुप्रसिद्धं, रसाः शृंगारादय

ભાવાર્થ—ગીત બે પ્રકારના છે, નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ. જેમા વર્ણાદિ નિયમ હેાતા નથી તે અનિબદ્ધ. અથવા જેમાં ગમક, ધાતુ, અંગ, વર્ણ વિગેરે નિયમેા હેાતા નથી તે. જે ગીત, તાલમાનરસથી શેાભિત છે, એટલે જેમાં છંદ, ગમક, ધાતુ, અગ વર્ણ વિગેરે હેાય, તેને નિબદ્ધ કહે છે.

પ્ર૦—આ રાગતરંગિણી ગ્રથ કેાણે અને ક્યારે લખ્યેા ?

ઉ૦—તે લેાચન નામના પંડિતે લખ્યેાછે. તે પડિતનેા કાળ **"भुजवसु-दशमितशाके"** એવેા ગ્રંથમાં આપ્યેા છે, એટલે શકે ૧૦૮૨ થાય છે. આ ગ્રંથમાં કેટલાક મુસલમાની રાગનામેા પણ જણાયછે. આ ગ્રંથકાર મિથિલા દેશનેા છે. લેાચન પંડિતે પેાતાના ગ્રથમાં વિદ્યાપતિ નામના એક ગ્રથકારના ઘણાએક ઉતારાએા લીધા છે. (કલાકત્તાના પ્રસિદ્ધ રાજા સાહેબ ટાગેાર કહેછે કે પડિત વિદ્યાપતિ, બહાર પ્રાંતમાં રાજા શિવસિંહના આશ્રયમાં ૧૪ મી સદીમાં હતેા.) ઠીક તેમ હશે. હવે આપણા આલાપ વિષય તરફ વળીએ.

પ્ર૦—હા તેમ કરો. ગાતી વેળાએ અસ્તાઇ તથા અંતરો એમ રાગના બે ભાગ કરવા એમ તમે કહ્યું હતું.

ઉ૦—બરોબર છે, તે બે ભાગમાંથી અસ્તાઇનો ભાગ પ્રથમ હાથમાં લઇએ. અસ્તાઇમાં બનતાં સુધી તાર સપ્તકના સ્વરો ભેળવા નહીં. તાર સપ્તકમાં જવું એ અંતનું છે. ખરી મોજ મુખ્યત્વે મંદ્ર તથા મધ્ય સ્થાનોમાંજ હોય છે, એ મેં પ્રથમજ કહ્યું છે. ગાતાં ગાતાં આગળ જતાં સમયાનુસાર મધ્યરાત પછીના જે રાગો આવે છે, તેમાં તાર સપ્તકનું પ્રાબલ્ય જણાવા માંડે છે. તે વેળાએ તાર સ્થાનના સ્વરો ઘણાજ મધુર લાગેછે. અસ્તાઇનો ભાગ યથેચ્છા ગાઇ રહ્યા પછી તાર સપ્તકના સ્વરો લેવા. એક વાર તાર સપ્તકમાં ગયા પછી પુનઃ નીચેના સ્થાનના સ્વરો લઇજ શકાય નહિ, એમ માત્ર સમજવું નહી. એકલા તાર સ્વરોમાંજ કેટલીવાર સુધી ગાઇ શકાય? તે સ્થાનમાં પંચમની ઉપરના સ્વરો તો કવચિતજ પ્રયોગમા આણી શકાયછે, કારણ તેટલે ઊંચે ગળુ પોહોંચી શકતુ નથી. જો ગાયક ખેંચી તાણીને તેવા સ્વરો લગાડવા માંડે, તો તેનું ગાયન ઘણી વેળા દૂષિત થાય છે, અને તેવા ગાયનમાં રક્તિ ગુણ પણ કમતી થવાનો ભય રહે છે. પ્રાચીન પંડિતો ગીતના રંજકત્વ માટે કેટલું લક્ષ દેતા હતા તે જાણવું હોય, તો રત્નાકરના ત્રીજા અધ્યાયમાં ગાયકના ગુણ દોષ લખ્યા છે તે વાંચવાથી કલ્પના આવશે. તેમાં ગાયકના પચીસ ગુણો તથા પચીસ દોષો કહ્યાં છે.

પ્ર૦—તે અમને હમણાં કહશો કે ? આપણે હમણાં ગાયનનાજ વિષય પર વિચાર કરીએ છિએ, માટે તે પણ કહેશો તો યોગ્યજ થશે.

ઉ૦—આપણું સંભાષણ કેટલેક દરજ્જે હિતોપદેશમાંની કથા જેવું થતું ચાલ્યુ છે. નિરનિરાળા વિષયોમાં ઉતરી આપણે તેમની ચર્ચાના પ્રવાહમાં વહી ચાલ્યા જેવુ થતું નથી કે ? છતાં તમારી મરજી હોય તો મને હરકત કાંઈ નથી.

પ્ર૦—નહિ ! નહિ ! તમારી સર્વ વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખી છે. આપણે યમન વિષે વિચાર કરીએ છિયે એ અમે વિસર્યા નથી. આલાપની વાત નિકળી એટલે તેમાંથી ગીતની વાત પણ નિકળનારજ હતી અને ગીતની નિકળી છે તો ગાયકના ગુણ અવગુણની પણ કરવી ઠીકજછે. ગુણ અવગુણ તમે ટુંકમાં કહેશો તો પણ ચાલશે. અમે હમણાં ગાયન શિખીએ છિયે માટે તેવી માહિતી હોવી ઉપયોગી છે.

ઉ૦—તે ખરૂં છે. આ માહિતી જાણતા હશો તો કંઇ ખોટું નથી. ઠીક, ત્યારે જુઓ. પ્રથમ વાગ્ગેયકાર (ઇંગ્રેજીમાં જેને Music Composers કહેછે)

કેવા હોવા જોઇએ તે સમજો. રત્નાકરકાર કહે છે કે તેનામાં આટલા ગુણો હોવા જોઇએ. ૧–શબ્દાનુશાસનજ્ઞાન, ૨–અભિધાનપ્રાવીણ્ય, ૩–છંદ.પ્રભેદજ્ઞાન, ૪–અલંકારકુશલતા, ૫–રસભાવપરિજ્ઞાન, ૬–દેશસ્થિતિ એટલે કલાશાસ્ત્રમાં પ્રવીણતા, ૭–તૂર્યત્રિતયચાતુર્ય, ૮–હૃદયશારીરશાલિના, ૯–લયતાલકલાજ્ઞાન, ૧૦–અનેકકાકુજ્ઞાન, ૧૧–પ્રભૂતપ્રતિભા, ૧૨–સુભગગેયતા, ૧૩–દેશીરાગાભિજ્ઞતા, ૧૪–સભાજયવાકપટુત્વ, ૧૫–રાગદ્વેષપરિત્યાગ, ૧૬–સાદ્રત્વ, ૧૭–ઉચિતજ્ઞતા, ૧૮–અનુચ્છિષ્ટોકિતનિર્બંધ, ૧૯–નવીનધાતુવિનિર્મિતિ, ૨૦–પરચિત્તપરિજ્ઞાન, ૨૧–પ્રબંધપ્રગલ્ભતા, ૨૨–દ્રુતગીતવિનિર્માણ, ૨૩–પદાંતરવિદગ્ધતા, ૨૪–ત્રિસ્થાન-ગમકપ્રૌઢિ, ૧૫–આલપ્તિનૈપુણ્ય, ૨૬–અવધાન. એટલા ગુણો ઉત્તમ વાગ્ગેયકારમાં હોવા જોઇએ. એથી ઓછા ગુણો હોય તો તેના મધ્યમ, અધમ વિગેરે વર્ગો થાયછે.

હવે ગાયકમાં જોઇતા ગુણો સાંભળો ૧–હૃદ્યશબ્દ, ૨–સુશારીર, ૩–ગ્રહન્યાસ-નિયમજ્ઞ, ૪–રાગાંગાદિરાગજ્ઞ, ૫–પ્રબંધગાંનચતુર, ૬–આલપ્તિતત્વવિત્, ૭–સર્વ સ્થાનોની ગમક લઇ શકે એવો, ૮–આયત્તકંઠ, ૯–તાલજ્ઞ, ૧૦–સાવધાન, ૧૧–જીતશ્રમ, ૧૨–શુદ્ધચ્છાયાલગાભિજ્ઞ, ૧૩–સર્વકાકુવિશેષજ્ઞ, ૧૪–અપારસ્થાય-સંચાર, ૧૫–દોષવર્જિત, ૧૬–ક્રિયાપર, ૧૭–અજસ્ત્રલય, ૧૮–સુઘટ, ૧૯–ધારણા-ન્વિત, ૨૦–પ્રસરવેગવાન, ૨૧–શ્રોતૃજનમોહક, ૨૨–સુસપ્રદાય વિગેરે; આટલા ગુણવાળો ગાયક હોવો જોઇએ.

હવે ગાયકમાં ગણાતા દોષો કહુંછું તે પણ સાંભળી રાખો. ૧–સંદષ્ટ, ૨–ઉદ્ઘૃષ્ટ, ૩–સૂત્કારી, ૪–ભીત, ૫–શંકિત, ૬–કંપિત, ૭–કરાલી, ૮–વિકલ, ૯–કાકી, ૧૦–વિતાલ, ૧૧–કરભ, ૧૨–ઉદ્ધ્વડ, ૧૩–ઝોંબક, ૧૪–તુંબકી, ૧૫–વક્રી, ૧૬–પ્રસારી, ૧૭–વિનિમીલક, ૧૮–વિરસ, ૧૯–અપસ્વર, ૨૦–અવ્યક્ત, ૨૧–સ્થાનભ્રષ્ટ, ૨૨–અવ્યવસ્થિત, ૨૩–મિશ્રક, ૨૪–અનવધાન, ૨૫–અનુનાસિક, આમાના દોષવાળો દુષ્ટ ગાયક ગણાય છે.

આ ગુણદોષ જોતાં આપણા પંડિતો વિષે આપણને ગૈારવ લાગેછે પરંતુ નિર્દોષ ગાયન કેવું મુશ્કેલ છે તેની પણ કાંઇક કલ્પના આવશે. આ સર્વે દોષ ટાળીજ શકાય તેમ નથી, પરંતુ તે જાણીતા હોય તો સારૂં. આ દૃષ્ટિએ જોતાં આપણા હાલના ગાયકોની કિમત કેટલી બધી ઓછી અંકાશે ? હશે, હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. રાગ કેવા પ્રકારે ગાવો એ વિષેની સાધારણ માહિતી હવે તમને આપવી

છે તાર સપ્તકના સ્વરો ઉતાવળે લેવા નહીં એમ મેં તમને કહ્યુંજ છે ગાયનની શરૂવાત કરતાં પ્રથમ તો મધ્યસ્થાનના ષડ્જને સ્પષ્ટરીતિ તથા લંબાણથી ઉચ્ચારી ગાવો. તેમ કરવાથી ગળામાં રહેલા દોષ વિગેરે નિકળી જઇ ગળુ સ્વચ્છ થશે, એટલુંજ નહિ પણ તેથી વળી બીજો પણ એક મોટો ફાયદો આપો આપ એવો થશે કે, તમારા શ્રોતૃસમૂહ તમારૂં ગાયન સાંભળવા સ્વસ્થચિત્તે બેસી રહેશે. કુશલગાયકો પોતાનું ગીત એકદમ શરૂ કરતા નથી તેનુ કારણ પણ કાંઇક અંશે આજ છે. હું હમણાં પ્રચલિત રીતિ સમજાવુંછું એ માત્ર ધ્યાનથી દૂર કરવું નહીં. કોઇ કોઇ ગાયક એવા કુશલ હોય છે કે, ફક્ત એકલા ષડ્જ સ્વરને એવો તો મધુર અને દીર્ઘરીતે લગાડી ગાય છે કે, સાંભળનારનું મન પોતાતરફ એકસરખું આકર્ષાઇ રહે. આવુ કૃત્ય ગળુ સાધ્યા પછીજ થઇ શકે. ષડ્જ સ્વરને સારીપેઠે સાધ્યા પછી જે રાગ ગાવો હોય, તેના વાદી સ્વરનેદીર્ઘ રીતે ઉચ્ચારી ત્યાંથી ષડ્જને જઇ મળવું. જ્યારે પુર્વાંગનો એકાદ સ્વર વાદી હોય ત્યારે તો આવુ કૃત્ય ખરેખરજ શોભેછે. આમ કર્યાં પછી ધીમે ધીમે મધ્યસ્થાનના સ્વરો લેવા માંડવા, અને બનતાં સુધી, વાદીસ્વરની પેલીપાર જવુ નહીં. હમેશાં પુનરૂક્તિ કંટાળા ભરેલી થવા ન પામે તેનું ધોરણ લક્ષમાં રાખવું. આ દોષ આપણા અનેક નામાંકિત ગવૈયાઓમાં પણ અનેકવેળા આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે. હરેક વેળા નવી નવી સ્વરરચના અથવા તાનો ઉત્પન્ન કર્યાં જવી; એટલે પ્રત્યેક તાનમાં કોઇ પણ નવા સ્વરો ઉમેરી અથવા મૂળના સ્વરોને ઉલટ સુલટ કરી ગાવું. (આવી તાનોને કોઇ કુટતાનો કહે છે)આની સમજણ ઘણી મુસ્કેલ નથી, જુવો "સા રે ગ મ" એવા ચાર સ્વરો આપણી પાસે હોય તો ગણિત દૃષ્ટિએ તેની ઉલટપલટ તાનો ચોવીસ તરાહથી થશે. જેમકે સા રી ગ મ, રે સા ગ મ, ગ સા રે મ, ઇત્યાદી. હવે ગાતી વખતે આ સર્વે પ્રકારો હમેશાંજ આવે છે એવું નથી. તેમાંથી પ્રસ્તુત રાગને ફક્ત જેટલા પ્રકાર યોગ્ય હોય તેટલાજ લેવા હોયછે. કૂટતાન એટલે એવી તાન કે જેમાં સ્વર ક્રમ તુટેલો હોય. તે તાનની સવિસ્તર માહિતી હું જ્યારે તમને ગ્રંથ સિખવીશ ત્યારે આપીશ. હાલ તેની ખટપટમાં નાખતો નથી. પંડિતોએ આવી તાનોને ગણિતના યોગે નિયમિત કરી રાખી છે. પ્રત્યેક રાગ ગાતી વેળાએ તેનું મુખ્ય અંગ એટલે તેની મુખ્ય પકડ અથવા ઓળખ, કયા સ્વરો પર હોયછે એ સર્વદા ધ્યાનમાં રાખવુ. એક થાટમાંથી અનેક રાગો નિકળી શકેછે, અને તેથી તેઓ એકમેકમા ભેળાઇ જવાની પણ ફીકર હોયછે. તેમ ન થવા પામે માટે ગાતી વેળાએ વચમાં વચમાં, પ્રસ્તુત રાગના મુખ્ય ભાગને શ્રોતા સામે માડવો પડેછે. આવું કૃત્ય આપણા પ્રસિદ્ધ

ગાયકો કેમ કરેછે તે જોઈ શિખી રાખવું. પ્રત્યેક રાગનુ અંગ ગુરૂ પાસેથી સમજી લેવું પડેછે. આ યમનમાં "ગ રે સા, નિરે, ગ રે સા" એ સ્વરો ખસુસ કરી ધ્યાનમાં રાખવા. આવા સ્વર પ્રકાર આ થાટના થોડાક રાગમાંજ દેખાશે, અને જ્યાં તેવું હશે ત્યાં યમનનુંજ સ્વરૂપ સ્પષ્ટ જણાશે. યમનનો વિસ્તાર ધીમે ધીમે આમ થશે. ગ રે સા; ની રે, સા; ની રે ગ, રે ગ, રે સા; નિ રે, નિ ધ, રે નિ ધ, નિ ધ પ, પ ધ, રે, નિ રે, નિ ગ રે, સા; નિ રે ગ રે સા, નિ રે, પ ધ ની, ધ, નિ, રે, નિ રે, નિ ગ રે સા પ પ ધ ધ પ, ધ પ, મં ગ, મં ધ, નિ ધ, મં ધ નિ રે, ગ રે, નિ રે ગ રે સા, નિ રે, ધ ની, પ ધ, મં પ, ગ રે, નિ રે, નિ ગ રે, નિ રે સા; આ પ્રમાણે રાગ વિસ્તાર કરવાનો અભ્યાસ કરતાં રહેવું. કોઇ પ્રકાર ત્રણ સ્વરના, કોઇ ચાર સ્વરના અને કોઇ વળી તેથી પણ ઓછા વધતા સ્વરોથી કરવાની ટેવ રાખવી. માધુર્ય તરફ સર્વદા લક્ષ રાખવું. રાગની અસર સાંભળનારના મનપરથી ઉડી જાય નહી, એમાંજ સર્વ ખુબી સમાયલી છે. રાગ વિષે શ્રોતાના મનમાં ભ્રાંતિ ઉત્પન્ન થઇ કે તમારા ગાયનની કિંમત ઓછી થતી ચાલી. તાનો ક્રમેથી લંબાવવી જોઇએ. તાનોને વાંકી ચુંકી લેવા માંડો, તો તમારૂં શિક્ષણ પદ્ધતસર નથી એમ તુરતજ જણાશે. ગાયન એ એક પ્રકારની મોહિની છે, એમ જે કહેવાય છે તે ખોટું નથી. ગાવામાં તમે કોઇ પણ નિયમ પાળો છો એવું સાંભળનારને દેખાવુ જોઇએ. ગાયનનો અભ્યાસ કરતી વેળા પોતાના અવાજનું સ્વભાવિક માધુર્ય નીકળી જાય નહી તેની હમેશાં કાળજી રાખવી. પોતાના અવાજનું માધુર્ય ગુમાવી બેઠેલા ગાયકો આપણને ઘણાએ દેખાય છે. નાની વયમાં મંદ્ર સપ્તકના સ્વરો ઉત્તમ સાધી શકાતા નથી માટે તેને ખેંચી તાણીને લગાડવાની ખટપટ કર્યાથી ગળું બગડે છે. ગાતી વેળા પોતાની મુખમુદ્રાને ઘણી સાંભળવી, તેમજ ગાયનને અનુકૂળ હોય તેવાજ હાવભાવ (જરૂર પડે તો) રાખવા. તેમ ન થાય તો લોકો તમને જરૂર હસશે. લક્ષ્ય સંગીતમાં તે સંબંધી આમ કહ્યું છે.

संगीतं मोहिनीरूपमित्याहुः सत्यमेवतत् ।
योग्यरसभावभाषारागप्रभृतिसाधनैः ॥
गायकः श्रोतृमनसि नियतं जनयेत्फलम् ॥
अस्मद्येष्वाधुनिकगायकेषु समंततः ।
यथोक्तनियमान् ज्ञात्वा गायंतो विरला जनाः ॥
भाषाऽव्यक्ता हावभावाः प्रतीयंते विसंगताः ।
व्यस्ताश्चेष्टास्तथाऽऽक्रोशाः केवलंकर्कशामताः

एतादृग्गायनान्नस्यात्परिणामोह्यभीप्सित ।
ततो हास्यरसस्यैव केवलं स्यात्समुद्भवः ॥
अर्थविना हावभावा वीररसस्य ये सदा ।
दृश्यते गायके तेभ्यः कथं स्यादुत्तमं फलम् ॥
अनुसृत्यैव शब्दार्थं ध्वनैः संक्रमणं भवेत् ।
गायकास्तादृशाः स्वपद्यार्थं न ये विदुः ॥

ભાવાર્થઃ—સંગીત, મોહિની રૂપ ગણાયછે તે ખરૂંછે. યોગ્ય રસ, ભાવ, ભાષા, અને રાગ વિગેરે સાધનોથી ઉત્તમ ગાયક સાંભળનારના મનપર ઈષ્ટિ પરિણામ નિપજાવી શકેછે. હાલના ગાયકો તરફ જોતાં એવું જણાશેકે તેઓમાં ખરા રાગ નિયમ સમજી ગાનારા બહુ થોડા નિકળશે. અવ્યક્ત (ન સમજાવે તેવી) ભાષા, વિસંગત હાવભાવ, ભળાભળની ચેષ્ટા, કર્કશ અને કંઠાર બરાડવું, વિગેરે દુર્ગુણો વાળા ઘણા ગાનારાઓ નજરે પડશે. એવા ગાયનથી ઈષ્ટિ પરિણામ કેમ ઉત્પન્ન થશે ? તેવા ચાળાઓથી માત્ર હાસ્યરસ ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ છે. કાંઇ પણ અર્થ વિનાના અને પદ્યાર્થથી વિપરિત વીરરસના હાવભાવ જે ગાયકોમાં સદા દૃષ્ટિએ પડેછે, તેથી ઉત્તમ ફળ કેમ નિપજશે ? કદિ કદિ એવા ગાયકો પણ જોઇએ છિયે કે, જેઓ પોતાની કવિતાનો અર્થ મુદ્દલ સમજતા નથી.

ઉપલી ઉક્તિમાં ઘણુ તથ્યછે, એમ આપણા ગાયકો તરફ જોતાં લાગવા માંડેછે. હુ તમને વચમાં વચમાં જે ગ્રંથ વાક્યો કહેતો જાઉં છું તે સઘળા તમારે મોઢે કરવાની જરૂર નથી, પણ માત્ર તેનું તત્વ ધ્યાનમાં હશે તો બસછે. "તાન" નામનો જે શબ્દ મેં વારંવાર વાપર્યો છે તેનો અર્થ કાંઇ ગૂઢ નથી. તે શબ્દ "તનુ"= તાણવું ધાતુમાંથી નિકળ્યોછે. નિરનિરાળા સ્વરસમુદાયથી રાગનો વિસ્તાર કરવો એટલે રાગમાં "તાનો" લેવી એમ મનાયછે. બીજી એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી જોઇએ કે, પ્રથમ ગાયનની શરૂઆત સ્વસ્થપણે કરવી. તેમ કરવાથી ઉત્તમ પરિણામ નિપજશે. ગાયનની ધિમી શરૂઆત કર્યા પછીજ તેની ગતી વધારવી. જલદ ગતીનું ગાવું એ ગાયનની ત્રીજી પાયરીછે. ગાયનની ગતીને "લય" કહેછે. લયના ત્રણ પ્રકાર માન્યાછે. વિલંબિત, મધ્ય, દ્રુત. જલદ ગતીને "દ્રુત" કહેછે. વિલંબિત ગતીનું ગાયન ઊંચ પ્રતિનું હોઇ મુસ્કેલ પણછે. ઉપર કહેલી સર્વ વાતો તરફ ધ્યાન દઇ ગાવા માંડતાં તમારા રાગ ઉત્તમ નિપજશે. રાગના આલાપ વિષેની આટલી માહિતી હાલ બસ થશે. પ્રત્યેક ગીતમાં હમેશાં તાલની

અપેક્ષા હોયછે. તે વિષે હું તમને સ્વતંત્ર રીતે સવિસ્તરથી અન્ય પ્રસગે કહેનાર છુ. ગાયનનાં આલાપ વિષેની માહિતી જુદા જુદા ગ્રથેામાં છે. એક ઠેકાણે એવું સુચવ્યું છે કે—

"मध्यषड्जं समारभ्य मद्रष ्जावधि क्रमात् ।
सम्य ालापनं कृत्वा मध्यषड्जे समापयेत् ॥
मंद्रमध्यष ्जमध्ये रागवर्धनमारभेत् ।
गत्वातानं तारकान्तं मध्यषड्जे समापयेत् ॥

ભાવાર્થ.—મધ્ય ષડ્જથી પ્રારંભ કરી, મંદ્ર ષડ્જ સુધી જઇ, ઉત્તમ આલાપ કરી, મધ્ય ષડ્જ પર સમાપ્તિ કરવી. મંદ્ર અને મધ્ય ષડ્જે વચ્ચે રાગ વર્ધન શરૂ કરી આરંભ કરવેા, અને તારક સુધી તાન કરી, મધ્ય ષડ્જ પર સમાપ્તિ કરવી.

પ્રાચીન નિયમેાનુ મહત્વ હવે પ્રચારમાં ન હેાવાથી તે વિષયમાં અમસ્તાજ શા માટે જવુ ? ગ્રંથેા વાંચ્યા પછી જે જે ભાગેા તમને યેાગ્ય જણાય તે પ્રચારમાં આણજો.

પ્ર૦—આટલી માહિતી તુરત અમને પુરતીછે. હવે પુનઃ યમન તરફ વળીએ.

ઉ૦—યમનમાં વાદી ગાંધાર, તથા સવાદી નિષાદ સ્વર હેાવાથી આ બે સ્વરેા જ્યાં ત્યાં દેખાશે. ગાયકેા રાગનેા વિસ્તાર કરતાં, આ બે સ્વરેા કેમ કેમ બઢાવેછે. તે હમેશ જોતા જવું. કદિ કદિ તેઓ ગાંધારસ્વરને ઘણી ખુબીથી પ્રત્યેક તાનને છેડે આણી દેખાડે છે. આવું કૃત્ય ઘણુ સુશેાભિત દેખાય છે. અભ્યાસથી આ સર્વે સાધ્ય થાય છે. એને માટે અસાધારણ બુદ્ધિ જોઇતી નથી. આ યમન રાગ દિવા થયા પછી રાત્રિના પહેલે પ્રહરે ગવાય છે.

પ્ર૦—રાગના સમય નિયમિત કરવા શું શું સાધનેા છે ?

ઉ૦—ગ્રંથમાં તેવાં સાધનેા લખ્યાં નથી, પરંતુ રાગના સમય કાયમ કર્યા છે એટલું તેા ખરૂં. કેાઇ કહેછે કે આવી વેળાએા કાયમ કરવામાં કાંઇ સાર્થક નથી. કારણ સ્વરેાના કાર્યો નિયમિત હેાવાથી તે ગમે ત્યારે સરખાંજ થશે. મને લાગેછે કે રાગના સમય કાયમ કરવામાં ઘણી ચતુરાઇ છે. તથાપિ આ વિષય વાદગ્રસ્ત છે. એ કબૂલ કરશું. ગ્રંથમાં કહેલી વેળાએા યથાયેાગ્ય રીતે હવે ગ્રાહ્ય થનાર નથી એ ખરૂં; કારણ રાગરૂપેા બદલાયાં છે. પરંતુ અમુક રાગ અમુક વેળાએ અધિક રૂચશે એવું માનનારાઓમાંનેા હું એક છું. હુ જે પદ્ધતિ કહીશ તેમાં સમય

મહત્વ માનનારછું એ કહી રાખુંછું. પાછળ "પૂર્વાંગ રાગ" તથા "ઉત્તરાંગ રાગ" વિષે બોલતાં આવી સુચના મે કરીજ હતી. મે એમ પણ કહ્યું હતુ કે રાત્રિના પૂર્વ ભાગમાં બહુધા જેમાં પૂર્વાંગ સ્વર વાદી હોય એવા રાગો આવશે હાલ તુરત હુ કહુંછુ તેવોજ નિયમ તમારે સ્વીકારવો. મધ્યરાત્રિની પેલીપાર ઉત્તરાંગનું પ્રાબલ્ય છે, એ પણ મેં કહ્યું હતુ. આ વાતમાં શાસ્ત્ર રહસ્ય હોય કે ન હોય પરંતુ પદ્ધતિ શિખવા માટે આ વેળાઓ એક ઉત્તમ સાધન થશે, એમ મને લાગે છે બીજો એક સરળ નિયમ એવો લક્ષમાં રાખો કે, "સામપ" સ્વરો કોઇ પણ વેળાએ વાદી થઇ શકે છે. આ નિયમને કદિ પણ અપવાદ આવશે નહિ એમ મારૂ કહેવું નથી. તેવા અપવાદ આવશે, પરતુ તેથી તમારા નિયમ અધિક મજબુત થશે. જ્યારે જ્યારે ગાયકોનું ગાયન તમે આ નિયમના ધોરણે લક્ષપૂર્વક સાંભળશો, ત્યારે ત્યારે, મારી ખાત્રી છે કે, તમને તમારા નિયમોની યોગ્યતા સિદ્ધ કરનારા પુરાવા પુષ્કળ મળશે. વાદીસ્વર વિષે જેવો એક નિયમ તમને કહ્યો તેવોજ તીવ્ર મધ્યમના ઉપયોગીપણા વિષે પણ એક કહેનારછુ.

પ્ર૦—તે નિયમ કયા?

ઉ૦—સાંભળો. સૂર્યાસ્ત થી સૂર્યોદય સુધી એક, તથા સૂર્યોદય થી સૂર્યાસ્ત સુધી બીજો, એવા આખા દિવસના બે ભાગો માનીએ, તો તમને એવુ જણાશે કે, "તીવ્ર મધ્યમસ્વર" રાત્રિએ ગાવાના રાગોમાં જેટલે પ્રસંગે હશે, તેવો તે દિવસના રાગોમાં ઝાઝો જણાશે નહિ. પ્રચલિત પદ્ધતિમાં હિંડોલ, ગોડ સારંગ, તોડી, અને મુલતાની રાગો દિવસે ગવાય છે, તે સર્વમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાયછે, એ કબુલ કરશુ. પરંતુ તેને હાલ તુરત અપવાદ ગણી આગળ ચાલશું. તથાપિ એટલુ સુચવી રાખું છુ કે, આ રાગોને ગ્રંથમાં શોધતાં, તીવ્ર મધ્યમ લેનારા સ્વરૂપોથી જડશે નહી. આટલું છતા **रूढिर्बलीयसी** ના ન્યાયે તેને અપવાદમાંજ ગણવું ઠીક પડશે.

પ્ર૦—અમને આ નિયમ ઘણોજ મનોરંજક લાગેછે. આ ઘણા ખરા રાગોને લાગશેના?

ઉ૦—જે રાગોમાં ગાંધાર તથા નિષાદ સ્વરો કોમલ હોય તેમાંજ માત્ર તીવ્ર મધ્યમ બહુધા ન હશે, બાકી તે શિવાય ઘણાખરા રાગોમાં આ નિયમ તુટશે નહી.

પ્ર૦—ત્યારે તો કોમલ ગ, ની લેનારા રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવો નહિ, એ પણ એક જુદોજ નિયમ થયો.

ઉ૦—તેમ માનશો તોપણ હરકત નથી. તે નિયમને અપવાદ ક્વચિતજ જણાશે. હશે. આ યમનને એક આલાપયોગ્ય રાગ સમજે છે, કારણુ તેમાં ગાયકો ઉત્તમ આલાપ કરી શકેછે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આલાપયોગ્ય નહિ, એવા પણ કંઇ રાગોછે કે શું?

ઉ૦—કાંઇ પ્રમાણમાં તેવી પણુ સમજુત છે ખરી. જે રાગમાં રાગવિસ્તાર ગીતની સહાયતા વગર ઉત્તમ થઇ શકે તેને આલાપયોગ્ય રાગ કહેછે. જેવાકે યમન, કેદાર, કાનડા, ભૈરવ, વિગેરે. જે રાગ આલાપ યોગ્યનથી તેને ક્ષુદ્રગીતયોગ્ય કહેછે. આવા રાગોમાં ગાયક જો શબ્દો શિવાય ગાવા માંડે, તો ઘણુ કરી એકાદ ગીતના ધોરણેજ ગાય છે. પ્રથમ ગ્રંથમાં આલાપ ઘણો મહત્વનો મનાતો એમાં શંકા નથી, પણ હવે તેને તેવો માનવાની જરૂર નથી. યમન રાગ ઘણો સહેલો હોવાથી તે સાધારણુ પણ છે. કથા પુરાણો સાંભળતાં તેમાં આ રાગ કદાચિતજ હોતો નથી. આ રાગને કદિ કદિ કલ્યાણુ થાટનો આશ્રયરાગ કહેછે.

પ્ર૦—આશ્રય રાગ એટલે શું?

ઉ૦—કલ્યાણુ થાટના સઘળા સ્વરો તીવ્ર છે એ તમે જાણોજ છો યમનનો આરોહ અવરોહ બહુ સહેલો હોવાથી આ થાટનો કોઇ પણ સ્વરસમુદાય ગાઇએ, તો તે નિદાન યમનનાજ જણાશે. આ સમજવું મુસ્કેલ નથી. આ થાટમાથી જે બીજા જન્ય રાગો નીકળે છે, તેના નિયમો સ્વતંત્ર હોવાથી, તેવું ગાયન કુશલતાનું ગણાય છે. તેવા રાગોના વિશિષ્ટ નિયમો તરફ દુર્લક્ષ્ય થતાં, તેમાના સ્વરસમુદાય યમનનાજ દેખાવા માંડે છે, કારણુ યમનમાં નિયમોની ઝાઝી ખટપટ નથી. ત્યારે હવે કલ્યાણુ થાટના નિયમભ્રષ્ટ રાગોનો, યમન એક આશ્રયરાગ થયો નહીં કે? તમારા પ્રત્યેક થાટમાં આવો એક એક આશ્રય રાગ થશે. મુખ્ય થાટોને કદિ કદિ મોજથી શહેરની મોટી મોટી સડકોની ઉપમાં અપાય છે. પ્રત્યેક શહેરમાં કોઇ નિયત રાજમાર્ગ એટલે મોટી મોટી સડકો હોય છે, તથા બાકીના નાના નાના રસ્તા તથા ગલી શેરીઓ, કે, જે, પ્રત્યક્ષ અથવા અપ્રત્યક્ષ રીતે, મુખ્ય રાજમાર્ગમાં જઇ મળે છે, તેવાજ પ્રકાર કાંઇ અંશે આપણા આ સંગીત રૂપી નગરમાં પણુ છે. આમાં મુખ્ય જે દસ જનકથાટ તે રાજમાર્ગને ઠેકાણે, તથા જન્ય રાગોને નાના નાના રસ્તાઓને ઠેકાણે માનવા. સંકીર્ણ અથવા મિશ્ર રાગરૂપો હોય તે નાની ગલીશેરીઓ થશે. લક્ષ્યસંગીતમાં આવુંજ ઉદાહરણુ આપ્યુ છે.

"यथाजनपदे प्रायो राजमार्गा व्यवस्थिताः ।
तथैवस्युर्मेलरागाः संगीतनगरे ह्यमी ॥

क्षुद्रमार्गपरिभ्रष्टाः प्रमुखेषु पतंति ते ।
जन्यरागपरिभ्रांता मेलरागेषु केवलम् ॥

ભાવાર્થ.—શહેરમાં જેમ મોટા રાજ્યમાર્ગો વ્યવસ્થિત કરેલા હોયછે, તેમ સંગીતરૂપી નગરમાં પણ મેલરાગો અથવા થાટોની સ્થિતિ છે. નાના રસ્તાઓમાં ભુલા પડેલાઓ જેમ મુખ્ય સડકપર આવી પહોચેછે, તેમ જન્યરાગ ગાનારાઓ પોતાના નિયમમાં ભૂલતાં મેલ રાગોમાં આવી પડે છે.

યમનને મેં આશ્રયરાગ કહ્યો તે વિષે તેજ ગ્રંથમાં આવો ઉલ્લેખ છે.

" कल्याणीमेलकन्यस्तरागभ्रष्टास्तु गायकाः ।
निश्चयेन पतंत्यत्र यतोऽसौस्यात्तदाश्रयः ॥ "

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી મેલના રાગો ગાતાં ગાયકો, રાગભ્રષ્ટ થતા, આ (યમન) રાગમાં નિશ્ચય આવી પડે છે. કારણ એ આશ્રયરાગ છે.

કોઇ કોઇ યમનમાં શુદ્ધમધ્યમ લગાડી યમનકલ્યાણ રાગને નિરાળો માનવા યત્ન કરેછે એ મે કહ્યુ છે. મારા મતે યમન તથા યમનકલ્યાણ એ બે જુદા નથી એ તમે જાણોજ છો. ધ્રુપદ ગાનારા જે ગાયકો હોયછે તેઓ યમનમાં બહુધા એકજ તીવ્રમધ્યમ લેછે. તથાપિ બને મધ્યમ લેનારા ધ્રુપદો કદીજ હોતા નથી એવુ પણ નથી. ખ્યાલ નામના ગીત ગાનારાઓ બને મધ્યમો લગાડ

પ્ર૦—ત્યારે ધ્રુપદ ગાનારા લોકોનો એક નિરાળો વર્ગ માનવામાં આવે છે કે કેમ? તેમ હોય તો આપણી પદ્ધતિમાં મુખ્યત્વે કઇ કઇ તરાહના ગીતો ગવાય છે. તેની મહિતી પણ અમને જોઇએ છે.

ઉ૦–હા. ગાયકોના તેવા વર્ગોછે. ગીત સબધી તમે જે માહિતી પુછોછો તેવી માહિતી Capt. Willard, Mr. Bannarjee, Raja S. M. Tagore. એમણે પોતપોતાના ગ્રંથોમાં સારી આપી છે. તેમનાં પુસ્તકો ઘણાં સારાં છે અને તે તમારે અવશ્ય જોવાં. તથાપિ કેપ્ટન વિલાર્ડ સાહેબનું પુસ્તક હમણા મળવું મુશ્કેલ થયું છે. અને આ બીજા બે પંડિતોનાં પુસ્તકો બગાલી ભાષામાં છે, માટે મને લાગે છે કે તેમના ગ્રંથોમાં કહેલી વાતોનો સંક્ષિપ્ત સાર, હું તમને અહિઆં કહું તો ઠીક. મી૦ બેનરજી કહે છે– " આપણી સમાજમાં ઉચ્ચ પ્રતિના ગીતોમાં ધ્રુપદ ખ્યાલ અને ટપ્પા છે. પ્રબંધ તથા હોરીના ગાયનને ધ્રુપદમાં અંતર્ગત માને છે. ત્રિવટ, ચતરગ અને કોલકલબાને ખ્યાલમાં અંતર્ગત માને

છે. તરાણા જુગલબંદ અને રાગમાલા એ ઉપલા બંને પ્રકારોમાં અંતર્ભૂત છે. ઠુમરી, ગજલ, ખેમટા વિગેરે ટપ્પામાં અંતર્ગત છે. ધ્રુપદ ગીતો ઉપર કહી ગયેલા સર્વમાં પ્રાચીન હોય છે. આપણા દેશમાં મુસલમાની રાજ થવા પહેલાં પણ આપણા પંડિતો ધ્રુપદ ગાતા હતા એમ કેહવાય છે. ધ્રુપદના બહુધા ચાર ભાગો હોય છે. જેને ગાયકો "તુક" કહે છે. એ ચાર ભાગના નામો, અસ્તાઇ, અંતરા, સંચારી, અને આભોગ છે. રાગનો ખરો મહત્વનો ભાગ તે અસ્તાઇછે. છેવટના ભાગને આભોગ કહે છે. અસ્તાઈ અને આભોગ એ બંનેની વચ્ચે અંતરો આવેછે. સંચારીમાં આ ત્રણે ભાગના સ્વરોનું મિશ્રણ થાયછે. આ ચાર ભાગમાંથી પ્રત્યેકમાં ચરણ કેટલા રાખવા એ ગાયકની મરજી પરછે. પ્રથમતઃ પ્રત્યેક ભાગમાં નિયમેથી ચાર ચરણો હતાં, પરંતુ પછી તેવા નિયમો તરફ દુર્લક્ષ્ય થતું ચાલ્યું. પ્રાચીન ધ્રુપદોમાં શબ્દો પુષ્કળ રહેતા, તેથી તે ધ્યાનમાં રાખવાની ગાયકોને અડચણ પડવા માંડ્યાથી ધ્રુપદો ટુંકા કરવાનું શરૂ થયું. ઘણીક વેળા ધ્રુપદમાં તમને અસ્તાઈ અને અંતરા એ બે ભાગોજ જણાશે. ધ્રુપદ સાથે જે વાદ્ય વગાડવામાં આવેછે, તેને પખવાજ કહેછે. ધ્રુપદો ઘણું કરી ચૌતાલ, સુરફાક, ઝંપા, આદિ, તિવરા, વિગેરે તાલોમાં ગવાયછે. ધ્રુપદો ગાવાની અસલ તરાહ ચાર હતી; જેને વાણી કહેતા. વાણીના નામો ૧ ગૈારહારી (ગાયક ગૈાબરહારી) ૨ નોહારી ૩ ડાગરી ૪ ખંડારી છે. આ નામો હજી પણ આપણા સાંભળવામાં આવે છે, પરંતુ તેમનો શાસ્ત્રીય ભેદ ગાયકો સમજાવી ન શકવાથી વાણીનું ખરૂ મહત્વ હવે જણાતું નથી. કોઈ કહે છે કે નિરનિરાળા ભાગોના ગાયનની આ રીતિ હતી. હમણા આ ચાર વાણીના જુદા જુદા ધ્રુપદો સાંભળવામાં આવતાં નથી એમજ કહેવું પડશે. પ્રાચીન શાસ્ત્રમાં ગૈાડી નામની જે એક ગીતિ હતી તેનોજ પ્રકાર આ ગૈારહરી છે એમ પણ કોઇ સુચવે છે. ઘણાઓનો મત હવે એવો થયોછે, કે પ્રચારમાં જે ધ્રુપદો સાંભળવામાં આવે છે તે સર્વ ગૈારહારી વાણીનાજછે.

સંગીત રત્નાકરમાં જે ત્રીસ, પ્રાચીન ગ્રામરાગો કહ્યાછે તેમને પાંચ ગીતિમાં વહેંચી આપ્યાછે. તે ગીતિના નામો ૧ શુદ્ધા, ૨ ભીન્ના, ૩ ગૈાડી, ૪ વેસરા, ૫ સાધારણી, એવાંછે. આ ગીતિ એટલે રાગ ગાવાની જુદી જુદી તરાહો હોવી જોઇએ એમ તેમની વ્યાખ્યાઓપરથી દેખાયછે ખરૂં. તે વ્યાખ્યાઓ ત્યાં આમ આપીછે.

"पंचधा ग्रामरागाः स्युः पंचगीति समाश्रयात् ।
गीतयः पंच शुद्धाद्या भिन्ना गौडीच वेसरा ॥

साधारणीति शुद्धास्या द्वक्रललितैः स्वरैः ।
भिन्ना सूक्ष्मैः स्वरैर्वक्रैर्मधुरैर्गमकैर्युता ॥
गाढैस्त्रिस्थानगमकै रुहाटीललितै स्वरैः ।
अखंडितस्थितिः स्थानत्रये गौडी मता सताम् ॥
उहाटी कंपितैर्मंद्रैर्द्रुतद्रुततरैः स्वरैः ।
हकारोकारयोगेण हृन्न्यस्तचिबुके भवेत् ॥
वेगवद्भिः स्वैर्वर्णचतुष्केऽप्यतिरक्तितः
वेगस्वरा रामगीतिर्वेसरा प्रोच्यते बुधैः ॥"

ભાવાર્થ.:—પાંચ ગીતિનાં આશ્રયે ઉત્પન્ન થનારા ગ્રામરાગો પાંચ પ્રકારના છે. તે પાંચ ગીતિઓ શુદ્ધા, ભિન્ના, ગૌડી, વેસરા, અને સાધારણી છે. જે ગીતિના સ્વરો સરલ, સમ અને મનોહર હોય, તે શુદ્ધા. જે ગીતિમાં સ્વરો સૂક્ષ્મ, વિષમ હોઇ જેમાં મધુર ગમકો હોયછે, તે ભિન્ના. જેમાં ત્રણે સ્થાનોમાં ગમકો હોય, ઉહાટીથી મધુર સ્વર હોય, અને જેની સ્થિતિ ત્રણ સ્થાનોમાં અખંડિત હોય, તે ગૌડી. જેમાં હૃદયપર ચિબુક મુકવામાં આવ્યાથી હકાર ઉકાર યોગથી ઉહાટી કંપિત મંદ્ર દ્રુતતર સ્વરો હોય, અને ચારે વર્ણોમાં જલદ સ્વરો હોવાથી જેમા અતિશય શક્તિ સમાયેલી હોય, તેવી વેગ સ્વરોવાળી ગીતિને પડિતો વેસરા કહેછે.

હવે આ પ્રાચીન ગીતિ સાથે વાણીનો સંબંધ હોયછે કે કેમ, તેનો તમેજ વિચાર કરો. મી૦ બેનરજી કહેછે કે તેમણે તેવુ મત સાંભળ્યુ છે. બીજો એક મુશ્કેલ પ્રશ્ન વાણી સબધી એવો પુછવામાં આવેછે કે, એકજ ધૃપદ નિરનિરાળી વાણીમાં ગાઇ શકાય કે નહી? આવા પ્રશ્નોના ઉત્તરો, કાંઇ આધાર લાયક ઇતિહાસિક પુરાવા ન મળતાં, તર્કથીજ આપવા પડશે એમ લાગેછે. તેવામાં જે ગાયકના ઘરાણામાં પરપરાથી ધ્રપદોનુ ગાયન ચાલ્યુ આવતું હોય તેમની સાંભળેલી માહિતી પણ અધિક ઉપયોગી થશે. ઉર્દુ ગ્રથમાં કોઇ કોઇ ઠેકાણે આ વાણીનો ઉલ્લેખ છે, પરંતુ તેમાં તેનો ખુલાસો થયેલો મારા જોવામાં આવ્યો નહીં. અમુક ખાંસાહેબના ઘરાણાની અમુક વાણી એટલું લખેલું માત્ર મળેછે. આ ચાર વાણીનું રહસ્ય હવે પ્રચારમાં યથા-યોગ્ય દ્રષ્ટિએ પડશે, એમ ખાત્રીથી કહેવાએ નહી. હશે. બેનરજીનું મત આગળ ચલાવશું.

"જેઓ ધ્રુપદો ગાનારા હોય છે તેમને "કલાવંત" ની પદવી આપવામાં આવે છે. ધ્રુપદોનું ગાયન શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. અકબર પાદશાહ પાસે પ્રસિદ્ધ ગાયક તાનસેન હતો. તે ઉત્તમ ગાયક હોઈ તેની રચનાશકિત પણ અદ્ભુત હતી. તેણે ઘણાએક ચમત્કારિક ધ્રુપદો રચ્યાં, પરંતુ આપણામાં સ્વરલિપિ ન હોવાથી તેના ગીતોનો મોટો ભાગ નષ્ટ થયો. તેમાં પણ તેના જે ગીતો હાલ ઉપલબ્ધ છે તે સુદ્ધાં સ્વરોથી તથા શબ્દોથી રૂપાંતર પામ્યા છે. તાનસેનના મૂળ ગીતો હવે કદાચિત્ મળશે પણ નહીં એમ કહેવું ભૂલભર્યું નથી. કથા એવી છે કે તાનસેન પ્રથમ હિંદુ હતો, અને તે પછી મુસલમાન થયો. તાનસેનના સમયમાં ખ્યાલનું ગાવું પ્રચલિત હતું કે કેમ એ નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકાશે નહીં. ગોપાલ નાયક તથા બૈજુ બાવરો એ તાનસેન પહેલા પ્રસિદ્ધિ પામ્યા. ગોપાલ નાયક ઈસ્વીસન ચૌદમી સદીના પ્રારંભમાં પઠાણ રાજા અલાઉદ્દીનની કારકિર્દીમાં હતો. આજ અલાઉદ્દીન રાજાની પાસે અમીર ખુશરૂ નામનો પ્રસિદ્ધ પંડિત હતો. (રત્નાકર પર કલ્લિનાથે ટીકા કરી છે તેના તાલાધ્યાયમાં ગોપાલ નાયકનું નામ આવ્યું છે તે પરથી બે વાતો સિદ્ધ થાય છે. પહેલી એ કે કલ્લિનાથની ટીકા પંદરમી સદીની છે, અને બીજી એ કે, ગોપાલ નાયક એ ખરેખર દક્ષિણ તરફનો પંડિત હોવો જોઈએ. ઇતિહાસમાં તેને દક્ષિણનો પંડિત કહ્યો છે. કલ્લિનાથ એ તુંગભદ્રાના કિનારા પાસેના વિજયાનગરનો રહેનારો હતો એમ ઇતિહાસ પરથી જણાયછે.) તાનસેન પછી ધૂંડી, બકસૂ અને સૂરદાસ એ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા. તેમણે પણ ઉત્તમોત્તમ ગીતો રચ્યાં છે. તેમાના કોઈ કોઈ હજી પણ આપણા જોવામાં આવે છે. ધ્રુપદો ગાવાનો વ્યવહાર પંજાબ તરફ અધિક છે એમ કહેવાય છે. ત્યાં મૌલદાદ, અલ્લિઆસ, વગેરે મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકો થઈ ગયા. મી૦ બેનરજીએ ધ્રુપદ વિષે જે કહ્યું છે, તેનો આ સાર છે. Capt. Willard ધ્રુપદ વિષે પોતાના ગ્રંથમાં આમ લખે છે.

"This may properly be considered as the heroic song of Hindustan. The subject is frequently the recital of some of the memorable actions of their heroes, or other didactic theme. It also engrosses love matters, as well as trifling and frivolous subjects. The style is very masculine and almost entirely devoid of studied ornamental flourishes. Manly negligence and ease seem to pervade the whole, and the few turns that are allowed are always short and peculiar. This sort of composition has its origin from the time

of Raja Man of Gwaliar, who is considered as the father of Dhrupad Singers. The Dhrupad has four Tooks or Strains, the first is called Sthul, Sthaee, or Badha; the second Untara, the third Abhog, and the last Bhog Others term the last two Abhog

× × × આવી માહિતી તે સાહેબે પોતાના પુસ્તકના ૮૮ માં પૃષ્ટ પર આપીછે.

"ખ્યાલ" નામક ગીતો વિષે મી૦ બેનરજીએ જે કહ્યુ છે તેનો સાર આનો છે. "ખ્યાલ એ પર્સ્યન શબ્દ છે. તેનો અર્થ યથેચ્છાચાર" પણ થશે. ખ્યાલના સંગીતને આજ અર્થ અનુકૂલ થશે. અસલ સભ્ય સમાજમાં ખ્યાલ ગાતા નહોતા પણ ધૃપદનુજ ગાયન હતુ. ધૃપદ કરતાં ખ્યાલની રચના સંક્ષિપ્ત હોય છે. તેમાં ઘણુ કરી અસ્તાઇ તથા અંતરો એમ બેજ ભાગ આવે છે. કોઇ કોઇ કદાચિત્ ત્રીજો પણ એક ભાગ તેમાં માને છે. પરંતુ તેના સ્વરો અંતરા જેવાજ રાખે છે. ખ્યાલને લાયક તાલ, એટલે આડાચૌતાલા તિલવાડા, એ તાલા, ત્રિવટ અને ઝુમરા છે. જે ખ્યાલમાં શબ્દો ઘણા હોય અને જેના પ્રત્યેક ભાગમાં ચારચાર ચરણો હોય તેવા ખ્યાલને વિલંબિત ગાતાં ઘણ ખરૂ ધૃપદ જેવુજ દેખાવા માડે છે. કારણ ખ્યાલના તાલ પણ ધૃપદ જેવાજ છે. ખ્યાલ ધૃપદો કરતાં અધિક જલદ ગતિના છે. એકતાલ એ ધૃપદના ચૌતાલ જેવો છે. યતિતાલને ધિમેથી વગાડતા ધૃપદનો ધમાર અથવા તીવ્રા થશે" (જે અર્થે તાલ વિષે મેં તમને હજી કંઇ કહ્યુ નથી તે અર્થે હાલ તાલની તુલના કરવામાં કાંઇ અર્થ નથી માટે તેમ કરતો નથી.) " ખ્યાલમાં ક્ષુદ્રતાન ગિટકડી વિગેરે ગાયન પ્રકારો જેમ કરવામાં આવે છે તેમ ધૃપદમાં થતા નથી. તેજ પ્રમાણે ધૃપદ માં "ગમક" એ નામે જે પ્રકાર ગવાય છે તેવો ખ્યાલમાં નથી. આવા ગાયનપ્રકાર પરથી પણ ખ્યાલ તથા ધૃપદની વિભિન્નતા પ્રતીત થાય છે. આ બે ગીતોમા રાગરાગિણી સબંધી ભેદ હોતો નથી. હવે કોઇ રાગિણીઓ એવી હોય છે કે તેમાં ખ્યાલ શોભતા નથી. જેમકે, ભૈરવી, ખમાજ, સિંધુ વિગેરે (આ રાગોમાં પણ કવચિત્ કોઇ કોઇને ખ્યાલ ગાતા મેં સાંભળ્યા છે) સદારંગ અને અદારંગ નામના ગાયકના રચેલા ખ્યાલો સમાજમાં ઉચ્ચ પ્રતિના મનાતા. ખ્યાલ તથા ધૃપદ એ બનેમાં અનેકવેળા ઇશ્વરવિષયક ઉદ્ગારો હોયછે ખરા, પરંતુ ધૃપદની ગતિ ધીમી તથા પ્રકૃતિ ગભિર હોવાથી, તેનો ઉપયોગ ઇશ્વરોપાસના તરફ અધિક કરવામાં આવે છે. ખ્યાલની ઉત્પત્તિ વિષે કેપ્ટન વિલાર્ડ લખેછે કે, જોનપૂર શહેરના રાજા સુલતાન હુસેન શરકીએ પંદરમી સદીમાં ખ્યાલ ઉત્પન્ન કર્યો અમુક વ્યકિતએ ખ્યાલ કરી પ્રચારમાં

આવ્યો એમ કહેવું યુક્તિ સંગત દેખાશે નહીં. ખ્યાલની તરાહનું ગાયન મુગ- થીજ, સમાજમાં ચાલતું આવેલું હોવું જોઇએ, પરંતુ તે સભ્ય સમાજમાં સમાન્ય હશે નહિ. આગળ ચાલતાં સુલતાન હુસેને ખ્યાલ ગાયન પસંદ કરી તે ગાનાર લોકોને ઉત્તેજન દેવાથી પ્રચારમાં તે અધિક આવ્યું હશે, એ સર્વમાન્ય થશે. કેપ્ટન વિલાર્ડ પોતાના પુસ્તકના ૮૮ માં પાના પર આમ કહે છે

" In the Khyal the subject generally is a love tale, and the person supposed to utter it is a female The style is extremely graceful, and replete with studied elegance and embellishments. It is chiefly in the language spoken in the districts of Khyrabad and consists of two tooks Sooltan Hoosain Shurquee of Jounpore is the inventor of this class of song.

Although the pathetic is found in almost all species of Hindustani musical, as well as poetical compositions, yet the Khyal is perhaps its more immediate sphere The style of Dhroopad is too masculine to suit the tender delicacy of female expression, and the Tuppa is more comformable to the character of a maid who inhabits the shores of the Ravi river (and has its connection with a particular tale) than with the beauties of Hindustan, while the Ghuzuls and Rekhtas are quite exotic, transplanted and reared on the Indian soil since the Mahomedan conquest. To a person who understands the language sufficiently, it is enough to hear a few good Khyals to be convinced of the beauties of Hindustani songs, both, with regard to the pathos of the poetry and delicacy of the melody

ટપ્પા:—આ ગીત સબંધી. મી૦ બેનરજીએ કહ્યું છે તેનુ સારાંશ આ છે. ટપ્પાનું ગાયન ખ્યાલ તથા ધ્રુપદ કરતાં અધિક સંક્ષિપ્ત હોય છે. ટપ્પા સર્વ રાગોમાં હોતા નથી. બહુધા ખ્યાલનાજ કેટલાક તાલમાં ટપ્પા ગાય છે. પ્રાચીન રાગિણીઓમાંથી ભૈરવી. ખમાજ, ચૈતાગૌરી, કાલિંગડા, દેશ. સિંધુ વિગેરે રાગણીઓમાં ટપ્પા હોય છે. ટપ્પાની રચના આધુનિકજ કહેવાશે. કાફી, ઝિંઝોટી, પીલુ, બરવા, મારૂ, યમની, લૂમ, વિગેરે આધુનિક રાગોમાં ટપ્પા હોય છે. આ રાગોનો વિસ્તાર પણ સંક્ષિપ્તજ હોય છે, એ પ્રસિદ્ધજ છે. આપણી તરફ એવી દ્રઢ સમજુતી થઇ છે કે ટપ્પા સદા શૃંગાર રસમાંજ હોવા જોઇએ પણ તેમ કંઇ નથી. ગમે

તે રસના ટપ્પા રચવામાં હરકત જણાતી નથી. આ ગીતોની ગતી ગાઢ તથા પ્રકૃતિ શુદ્ધ હોવાથી તેવા ધોરણે પદ્યરચના કરવી પડે છે એટલું માત્ર ખરૂ છે. ઈશ્વરોપાસનાદિક વિષયક ગીતો, જેમાં સર્વદા ગભિરતાની આવશ્યકતા છે તેવા ગીતો ટપ્પાની ઢબે રચવાથી શોભશે નહિ એ ખુલ્લુ છે. સગીતનુ પ્રધાન કાર્ય સ્મૃતિઉદ્દીપન છે. માટે જે સ્વરો કાને પડવાથી અંતઃકરણમા મહાન, ઉન્નત, પ્રશાંત, અને વિરાટ ભાવનો ઉદય થાય, તેજ સ્વરો ભક્તિ અને ઉપાસનામા યોગ્ય થશે. ટપ્પાની પ્રકૃતિ તરફ જોઇએ તો તે હાસ્ય, આનંદ, પ્રણય, વિગેરે લઘુ ભાવોપયોગી વિશેષ થશે એમ લાગે છે. કેમન વિલાર્ડ લખે છે કે—

ટપ્પાનું ગાયન પ્રથમ પંજાબમાં ઉંટો ચારનારા લોકોમાં હતુ. પછી કોઇ "શોરી" નામના પ્રસિદ્ધ ગાયકે તેને શૃગારી ઉચ્ચસ્થિતીમાં આણ્યુ, આ કથા કદાચીત્ ખરી હશે. કારણ તે પંજાબમાં સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ છે શોરી એજ રચેલા ગીતોને ટપ્પા કહેછે, શોરીનુ ખરૂ નામ ગુલામનબી હતું, અને તે અયોધ્યામાં રહેનારો હતો. ટપ્પા હવે અતિશય લોકપ્રિય થઇ લોકમાન્ય થયાછે, એ નિર્વિવાદછે. ટપ્પા સિવાય બીજા જે શુદ્ધ ગીતો પ્રચારમાં છે, તેમને ઠુમરી કહેછે. શોરીમીયાના ટપ્પાનો ઢગ (ગાવાની ઢબ) નિરાળોજ હોયછે. તેમાં લાગનારી તાન, કંપ, ગિતકડી વિગેરે પ્રકારો નિરાળાજછે. શોરીના ટપ્પા બહુતેક ખમાજ, ઝુમ, ઝિંઝોટી, ભૈરવી, સિંધુ વિગેરે રાગોમાંછે. હવે કોઇ પ્રશ્ન કરશે કે યમન, કેદાર, કાનડા, વિગેરે રાગોમાં ટપ્પા કાં ન હોય ? આનો ઉત્તર એક એટલોજ દઇ શકાશે કે, ટપ્પામાં લાગનારા ગાયનપ્રકાર ગુરૂ પ્રકૃતિના રાગોમાં શોભતા નથી, અને શોરીએ પણ એવા રાગોમાં ટપ્પા રચ્યા નથી. હમણાંના ગાયકો પણ—તે રાગોમાં ટપ્પા કદી ગાતા નથી એ પણ આપણે જોઇએજ છિયે. કોઇ કોઇ વાતો દેશ વ્યવહારપર સુદ્ધાં અવલંબિ રહેછે, એમ કહેવું પડશે. આમ જુવો કે, ખમાજ, ભૈરવી, અને સિંધુ રાગો કેટલા બધાં મધુર તથા લોકપ્રિય છે ? તથાપિ તે ખ્યાલિયાઓએ પસંદ કર્યા નહીં, માટે તેમાં ખ્યાલજ નથી એવી સમજ થઇછે. આનુ બીજું વિશેષ કારણ શુ આપી શકાય ? આપણા દેશમાં અસલથીજ બીજી પણ એક એવી રૂઢિ જોવામાં આવે છે, કે જેના કુટુમ્બમાં મુળથીજ ધ્રુપદોનું ગાયન ચાલતુ આવ્યુ હોય, તેઓ બીજા ગીતો ગાતા નથી. તે ઘરાણાના ગાયક પોતાને સદા ધ્રુપદીઆ કહેવડાવેછે. આ રૂઢી મુર્ખતાની નથી એ જરૂર ધ્યાનમાં રાખવું. નાની વયથીજ જેણે પોતાનું ગળું ખાસ ધ્રુપદો ગાવા માટેજ તૈયાર કર્યું હોય, તેમને ખ્યાલ

ટપ્પા જેવા ગીતોના નાજુક અલંકાર સાથે નહિ તેમાં નવાઇ નથી. આવા ગાયક કદાચિત્ તેવા ગીતો ગાવા માંડે, તો પુષ્કળવેળા ધ્રુપદનોજ ઢંગ ઉત્પન્ન થતો દ્રષ્ટિએ પડેછે. ખ્યાલ ગાવાનો પેશો કરનારાઓ જે ગીતો ગાય તે સઘળા ઓછા વધતા પ્રમાણમાં ખ્યાલનાજ ઢંગપર પડેછે એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. આવા કારણથીજ ગાયકના ધ્રુપદીયા ખ્યાલિયા, વિગેરે વર્ગો માનવામાં આવેછે. હાલ આપણા પ્રચારમાં જોઇએ તો એકજ ગાયક સર્વ તરાહના ગીતો ગાવા તયાર હોયછે. પરંતુ તેમ કરવુ તેમનાથી ઉત્તમ રીતે સાધી શકાતુ નથી, એ સ્હેજ સમજાશે ઉચ્ચ પ્રતિના ગાયક આવા પ્રકાર કરવા કદી ખુસી રહેતા નથી એ પણ સૂચવી રાખવુ જોઇએ ટપ્પા વિષે કેપ્ટન વિલાર્ડ આમ કહેછે

"Songs of this species are the admiration of Hindustan They have been brought to thier present degree of perfection by the famous Shoree, who in some measure may be considered their founder Tuppas were formerly sung in very rude style by the camel drivers of the Panjab, and it was he who modelled them into the elegance it is now sung with. Tuppas have two tooks and are generally sung in the language spoken at Panjab or a mixed jargon of that and Hindi They recite the loves of Heer and Ranjah equally renowned for their attachments and misfortunes and allude to some circumstances in the history of their lives"

ભાવભટ્ટ પંડિતે પોતાના અનુપસંગીતરત્નાકર ગ્રથમા ધ્રુપદની વ્યાખ્યા કહીછે તે યાદ આવવાથી તે પણ કહુ છું' ધ્રુપદ ને ધ્રુવપદ શબ્દનો અપભ્રંશ જાણવો

गीर्वाणमध्यदेशीयभाषासाहित्यराजितम् ।
द्विचतुर्वाक्यसंपन्नं नरनारीकथाश्रयम् ॥
शृंगाररसभावाढ्यं रागालापपदात्मकम् ।
पादांतानुप्रासयुक्तंपादांतयमकंचवा ॥
प्रतिपादं यत्रबद्ध मेवंपादचतुष्टयम् ।
उद्ग्राहध्रुवकाभोगोत्तमंध्रुपदंस्मृतम् ॥

ભાવાર્થ.—જેમાં ગીર્વાણ અને મધ્ય દેશની ભાષાના સાહિત્ય હોય, બેચાર વાક્યો હોય, નર નારીની કથા હોય, શૃંગારરસભાવ હોય, રાગાલાપના પદ હોય, પાદાંતાનુ-

પ્રાસ અને પાદાંતયમકયુક્ત ચાર પાદ હોય, અને જેમા ઉગ્રાહ, ધ્રુવ અને આભોગ ઉત્તમ હોય, તેનું નામ ધ્રૂપદ.

પ્ર૦—આપણે ત્યાં સંસ્કૃત ધ્રુપદ ગાવાનો પ્રચાર છે કે?

ઉ૦—નહી, તેવા ખાસ રચી કોઇ ગાય તો તેમ બનવું અશક્ય નથી પણ ચાલુ વ્યવહારમાં તે જણાતા નથી જયદેવના સંસ્કૃત અષ્ટપદો અથવા પ્રબંધ, જેના રાગ તથા તાલ સ્પષ્ટ લખેલા છે તે ગીતો વિષે Sir William Jones શું કહેછે તે પણ જુઓ. (Vol. I, p. 440.)

'When I first read the songs of Jayadeva, who has prefixed to each of them the name of the mode in which it was anciently sung, I had hopes of procuring the original music, but the Pandits of the south referred me to those of the west and the Brahmins of the west would have sent me to those of the north, while they, I mean those of Kashmir and Nepal, declared that they had no ancient music, but imagined that the notes of the Gitagovind must exist, if anywhere, in one of the southern provinces where the poet was born from all this I collect, that the art which flourished in India many centuries ago, has faded for want of culture, though some scanty remnants of it may, perhaps, be preserved in the pastoral roundelays of Mathura on the loves and sports of the Indian Apollo"

પ્ર૦—આ એકંદર વાતોપરથી હવે અમને એવુ લાગવા માંડ્યુ છે કે, ખરૂ પ્રાચીન સંગીત—જે ગ્રંથમાં વર્ણવ્યું છે—હવે અમારા દેશના ઉત્તર ભાગમાં મળવું મુશ્કેલ થશે. તમારા કહ્યા પ્રમાણે તો પ્રચારમાં હવે ધ્રૂપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા, ઠુમરી વિગેરે ગીતોજ દૃષ્ટિએ પડશે, અને તેમાના ઘણાખરાતો મુસલમાની રાગોજ હોવાનો સંભવ છે.

ઉ૦—તમે ઘણી સારી રીતે સમજ્યા. હાલ આપણા સંગીતની સ્થિતિ તેવીજ થઇ છે. માત્ર દક્ષિણના સંગીત વિષે તેમ નથી એ કબુલ કરવુ જોઇએ મે મ્વન દેશમાં ઘણે ઘણે ઠેકાણે પ્રવાસ કર્યો, નિરનિરાળા સંગીતવ્યવસાયી પંડિતોને મળ્યો, પરંતુ અત્યંત દિલગિરી સાથે કહેવું પડે છે કે, ગ્રંથ સમજેલા મારા જોવામાં બહુજ થોડા આવ્યા. આ બધામાં સમાધાન માત્ર એક એટલુંજ છે, કે જેમ ગ્રંથવાંચેલા પંડિતો મળતા નથી, તેમ ગ્રંથનુ સંગીત પણ હવે ઉપલબ્ધ નથી. હાલ પ્રચારમાં જે સંગીત જોઇએ છિયે તે ગ્રંથોને છોડી ગયુ છે એમ મે તમને સ્પષ્ટ કહ્યુંજ છે. તેવા સંગીતને યોગ્ય ગ્રંથ પણ નવોજ જોઇએ એમ

કોઇ પણ કહેશે "લક્ષ્યસંગીત" ગ્રંથની ઉત્પત્તિ તેવાજ કારણથી થઇ છે. પ્રાચીન ગ્રંથોમાં કહેલી શ્રુતિ, સ્વર, મૂર્ચ્છના, ગ્રામ, શુદ્ધતાન, કુટતાન, અલંકાર, જાતિ, ગીતિ, વિગેરે પ્રકારોનું વર્ણન કરી કેવળ મુસલમાની તરાહનાજ રાગો ગાવા માંડવા એનો અર્થ શું! એટલુંજ નહિ પણ વળી તેવાં ગાયનને અતિ સશાસ્ત્રતાનું ગણાવવું ? આવા પ્રકાર પણ કદિ કદિ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે, આ દૃષ્ટિએ જોતાં લક્ષ્યસંગીત ગ્રંથજ ઠીક છે. તે ગ્રંથ નવીન સંગીતનાં ધોરણે લખાયેલ છે એમ તેમાં સ્પષ્ટ કર્યું છે. તેવો તે શા માટે લખવો પડયો તેનું કારણ પણ તે ગ્રંથકારે પ્રથમથીજ આપ્યું છે. બંગાલના પ્રસિદ્ધ રાજા સુરેંદ્રમોહન ટાગોરે સંગીત વિષયપર અનેક ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કર્યા છે, તે સર્વે ઘણાજ મનોરંજક તથા ઉપયોગી છે. તે વાંચવાની હું તમને જરૂર ભલામણ કરૂં છું ઇશ્વરે તેમને સર્વસંપન્ન કર્યાથી તેઓ જે કરી શકે તે બીજાથી બની શકે એમ હતું નહીં, એ ખુલ્લું છે. તેઓ પાસે મોટા મોટા પંડિતો હતા તેમની સહાયતાથી આ વિષયના ઘણો શ્રમ લઇ ઘણીક શોધો કરી પ્રસિદ્ધીમાં આણી. આપણા સંગીતની મુસલમાની કારકિર્દિનો ઇતિહાસ તેમણે ટુંકમાં "Universal History of music" નામના પોતાના ગ્રંથમાં આવો આપ્યો છે.

The Mahomedans as a ruling nation came in contact with the people of India for the first time in the 11th century, and since then a change has been worked into the music system of the country. The Mahomedans did not encourage the theory of the art, but they patronized practical musicians and were themselves instrumental in composing and introducing several styles of songs or devising new forms of musical instruments It is related by Mahomedan historians of the period, that when Dacca was invaded by Allaudin in 1294 and the conquest of the south of India was completed (1310) by his Mogul general, Malik Kafer, music was in such a flourishing condition, that all the musicians and their Hindu preceptors were taken with the armies, and settled in the North. It is said that the celebrated Persian poet and musician Amir Khosru came to India during the rule of Allaudin and defeated in a contest the musician of the south, Nayak Gopal, who had come to Delhi with a view to challenge the musicians of the court. Amir Khosroo is reported to have given the name of Satar to the Tritantri Vina of the classic days and to have divided the Rags into twelve Mokams

which were subsequently subdivided by other Mahomedan musicians into 24 Sabhas and 48 Guswos. Rajah Man, who ruled in Gwaliar (1486-1516) was a great lover of music. It is said that he brought the Dhrupad style of song to its present state and that he composed several songs in this style. Sooltan Hoosain Shurqee (of the Shirki family which flourished in Jounpoor in the 15th century) introduced the style of song known as Kheyal. During the reign of the Mogul Emperor Akbar (1550-1605), music made considerable progress and received substantial encouragement. It was in his court that the famous musician Tansen (pupil of the venerable Haridas Swami) flourished. Tansen, who was formerly in the service of Rajah Ram, is said to have received from him one crore of Tankas as present. The Emperor is mentioned in the Ain-i-Akbari as being excessively fond of music and having a perfect knowledge of its principles. His court teemed with musicians of various nationalities. Hindoos, Iranis, Turanis, Kashmiris, both men and women. The musicians were divided into three classes, Gayandas, singers, Khvanandas, chanters, and Sajandas, players. The principal singers came from Gwaliar, Mashad, Tabriz, and Kashmir. The schools in Kashmir had been founded by Irani and Turani musicians under the patronage of Zainul Adin, king of Kashmir. The Gwaliar school dated from the times of Rajah Man Tunwar in whose court as well as in that of his son Vikramajit, the famous Nayak Baksu lived. When Vikramajit lost his throne, Baksu went to Rajah of Kalinjar. Shortly afterwards he accepted a situation in the court of Sultan Bahadur (1526-1536) at Guzrat. Ramdas and Mahapatar, both of whom had been with Islemshaw at Lucknow, were among the court musicians of Akbar. The number of the principal court musicians named in Ain-i-Akbari is 36 and included Tansen, Tantaring (his son) Baz Bahadur (Ruler of Malwa and inventor of the style of singing known as (Baz-Khai), Birmandal Khan (player of the Sarmandal) and Quasimi. * * *

The songs of Vidyapati (who adorned the court of Shiwa Sinha of Tirhut, Behar, in the 14th century) were in vogue in the time of Akbar. It was also in this reign that Mirabai, the wife of Rana of Udaipur, and a celebrated songstress and composer of

hymns flourished. The emperor had opportunities of listening to her excellent vocal performances. The blind poet and musician Surdass, who is said to have composed 1,25,000 Vishnupadas, lived also in this reign Surdass was the son of Ramdass who has already been mentioned as one of the musicians of Akbar's court. The following singers are named as belonging to the reign of Jahangir (1605-27) Jehangirdad, Chatrkhan, Parwizdad, Khurramdad, Makhu, and Hamzan. It was in the reign of this emperor that Tulsidass died. Tulsidass was a popular composer of hymns regarding Ram and Sita. During Shah Jehan's reign (1628-58) the following musicians lived: Jagannath, Dirang Khan and Lalkhan. Jagannath and Dirang Khan were weighed in silver and received each Rs 4,500. Aurangzeb, who succeeded Shahjahan to the throne of Delhi and occupied it from 1656-1707, abolished the court singers and musicians * * * * * During the years the ten successors of Aurangzeb ruled in Delhi 1707-1857, music continued to be cultivated but not with the vigour it had attained in the preceding reigns Mohomad Sha was the last of the emperors who had renowned musicians flourishing in his time. There are several vocal compositions extant which are associated with his name The famous songstress Shori brought the Tuppa song to its present degree of perfection in this reign It is said that her husband Gulam Nabi composed songs and coupled them with her name. The chief feature of music of the Mahomedan period was the combination of the Hindoo style with the Persian one. Some types of classical music were brought under Persian names, while some entirely new ones were introduced such as the Trivat, Terana, Guzal, Rekta, Qual Culbana, &c. The style of music the Mahomedans cultivated is now the standard high class music of India, leaving out, of course, the provincial airs * * * *

હમણાં તે ગ્રંથના અધિક ઉતારા આપી તમને કંટાળીશ નહિ. આપણે આપણા વિષયથી બહુ લાંબે નીકળી ગયા છિયે.

પ્ર૦—આ સર્વ માહિતી અમને ઘણીજ મનોરંજક લાગી. આવી માહિતી હમેશાં આપતા રહેશો તો તેમાં અમારૂં હિતજ છે, કારણ તે ગ્રંથો અમને જોવા મળશેજ એની ખાતરી શું ?

ઉ૦—તે પણ એકાર્થે ખરૂં છે. Tagore સાહેબ પોતાના ગ્રથો વેચતા નથી માટે તે બજારમાં તો મળનારજ નથી. તેથીજ આવા ઉતારા આપવાનુ મે પસંદ કર્યું. ખ્યાલ ધ્રૂપદ વિષે આપણે પુરતું બોલી ગયા છિયે. હવે "ઠુમરી" નામના ગીતો વિષે પણ બે શબ્દો કહેવા ધારૂ છુ. ઠુમરી વિષે હમણાં મી૦ બેનરજીનું મત હું કહુંછું, પરતુ સર્વસ્વ તેજ મતનોછું એમ માત્ર સમજશો નહી. મી૦ બેનરજીના કોઈ કોઈ મતો મને પસંદ છે. તેમના તેમજ મી૦ ટાગોર અને Willard સાહેબ વિષે મારા દિલમાં ઘણું માન છે. તથાપિ મારા અને તેમના મતમાં ક્યાક ક્યાંક ભેદ પણ હશે. ટાગોર સાહેબ ઘણાજ સુશીલ તથા દયાળુ ગ્રહસ્થ છે. મારો તેમની સાથે પરીચય પણ થયો છે. મને તેઓ ઘણાજ નિખાલસ દીલના જણાયા તેમના ક્યા મતો મને ગ્રાહ્ય નથી એ હું આગળ કોઇવાર કહીશ. મી૦ બેનરજી સાથે પણ મને પત્ર વ્યવહાર હતો, તેઓ હવે કૈલાસવાસી થયા છે. તેઓ ઘણા સ્પષ્ટ-વક્તા હતા. બંગાલી ભાષામાં સંગીત પર એક બે ગ્રથો સારા લખાયેલા છે, તે, વિદ્વાનોએ લખેલા હોવાથી, સુસિક્ષિત લોકોની પસંદગી તરતજ મેળવે છે. તેમના ભાષાંતરો મેં કર્યા છે, તે જોઇએ તો વાંચજો. હવે ઠુમરી વિષે મી૦ બેનરજીનું મત કહું છું. જે રાગમાં ટપ્પા હોય છે તેમાંજ ઘણું કરી ઠુમરીઓ પણ અધિક હોય છે. ઠુમરીના પંજાબી, અદ્ધા, કવ્વાલી, વિગેરે તાલો હોય છે. Willard સાહેબે પોતાના પુસ્તકમાં "ઠુમરી" નામનો રાગ પણ કહ્યો છે, તથા તે શંકરા-ભરણ અને માઙ રાગના મિશ્રણથી થાય છે એમ લખ્યું છે. સગીત સાર ગ્રથમાં કહ્યુ છે કે, ઠુમરીની ઉત્પતિ શૌરીમીયાં થકી થઇ. આ વાતો ક્યાં સુધી વિશ્વાસ પાત્ર થશે તે કહી શકાય નહી, પણ આટલી વાત તો નિશ્ચિત છે કે, હિંદુસ્થાનમાં ઠુમરી નામનું એક ગાન પ્રચારમાં હતું, અને તે જુદા જુદા રાગમાં પણ હતું. લખનૌ તરફ ઠુમરીનો વ્યવહાર અતિ લોકપ્રિય હતો. પ્રસિદ્ધ શૌરી પણ ત્યાંનોજ હતો, અને તેથીજ તેનું નામ આ ગાન સાથે જોડવામાં આવ્યું હશે. અમને લાગે છે કે શૌરીએ ઠુમરીનું ગાન ચાલુ કરેલુ હોવું જોઇએ નહિ, કારણ ટપ્પા તથા ઠુમરી એ તદન વિભિન્ન પ્રકાર છે. કદાચિત્ એમ બન્યુ હશે કે, ટપ્પાને સક્ષિપ્ત રૂપ આવી આ ઠુમરીનુ ગાન નિકળ્યું હશે. હિંદુસ્થાનમાં ઠુમરી હમેશાં ગાનારી સ્ત્રીયો ગાય છે, અને તેથી મોટા ગવૈયાઓ ઠુમરીના ગાનને કમી પ્રતિતું માનેછે. ખરૂં જોતાં તો ખ્યાલ તથા ધ્રૂપદ, કરતાં ઠુમરીનું ગાવુ સમાજને અધિક પ્રિય હોય એવો અનુભવ છે. ઠુમરીમાં બે પ્રકારની મોજ હોય છે, એક તો તે ગાવાની રીત સુંદર છે, અને પુન. તેમાં સ્વરવૈચિત્ર્ય પણ વિલક્ષણ હોય છે. ઠુમરી ગાનારા-ઓનો કંઠ—પછી ગાયક સ્ત્રી હોય કે પુરૂષ હોય—ખ્યાલ ધ્રૂપદ ગાનારના કંઠ કરતાં

કેવળ નિરાળી તરાહથીજ તયાર કરેલો હોય છે. તેમાં અતિશય સરળપણું તથા મુલાયમપણું જણાય છે. ખ્યાલ ધ્રુપદ ગાનારા ગાયકને ઠુમરીનું ગાયન ઉત્તમ સાધતું નથી. ઠુમરીનું ગીત છેકજ નાનું હોઇ તેમાં વિચિત્રતા માત્ર ભારોભાર ભરેલી હોય છે. તેમાં એવી ખુબી જણાય છે કે નિરનિરાળા સ્વરો એકત્ર કરવામાં આવ્યા છતાં, કાનને તેનું એકંદર પરિણામ સંતોષકારક જણાય છે. એક ઠુમરી ખમાજની હોય, છતાં તેમાં ગાયકો વચ્ચે વચ્ચે યુક્તિથી, ભૈરવી, સિંધુ, પિલુ બિહાગ વિગેરે રાગોના પણ સ્વરો ગાઇ, લોકોના મનનું રંજન કરે છે! આવા સ્વરો શાથી પ્રિય થાય છે તેનું કારણ કાંઇ નિરાળુંજ છે. ગમે તેમ હોય, પણ ઠુમરીને મોટા ગાયકોએ હસી કાઢવા છતાં તેનુ ગાન એક અતિ લોકપ્રિય ગીતોપૈકી છે એમાં સંશય નથી.

Capt. Willard ઠુમરી વિષે આમ કહેછે.

"Thoomree· This is in an impure dialect of the Vrijbhasha. The measure is lively and so peculiar, that it is not mistaken by one who has heard a few songs of this class. It is useless to waste words in description, which must after all prove inadequate of a subject which will impress the mind more sensibly when attention is bestowed on a few songs."

ગજલ શબ્દ મી૦ બેનરજી કહેછે કે આરબી ભાષાનો છે ગજલ એ પ્રણય-વિષયક કવિતા હોયછે. જે રાગમાં ટપ્પા હોયછે તેજ રાગમાં બહુધા આ ગીતો પણ હોયછે. આપણા દેશમાં ફારસી તથા ઉર્દુ ભાષામાં ગજલો હોયછે. આ મુસલમાન લોકોના ખાસ સ્વદેશી ગીતો ગણાયછે અને તે તેઓ પોતાના દેશ-થી હિંદુસ્તાનમાં લાવ્યા છે એવી સમજ છે. ગજલ ગીતમાં અનેક ચરણો હોય છે. રેખતા, રૂબાઇ વિગેરે બીજાં ગીતો ફારસી તથા ઉર્દુ ભાષામાં છે, તે પણ કેટલીક રીતે તેવાજ સમજવા, પરંતુ તેમાં શબ્દાર્થ ભિન્ન હોય છે. પાછળ જે મુખ્ય ગીતો વર્ણવ્યા તે સિવાય સોહલા, કજરી, લાવણી, ચેતી, જિગર, વિગેરે શુદ્રગીતો પણ હિંદુસ્થાનમાં છે. તેમના વર્ણનની ખાસ જરૂર નથી. ગજલ તથા રેકતા વિષે Willard સાહેબ કહે છે કેઃ—

"These are in the Urdu and Persian languages and differ from each other, according to some, merely in the subject they treat of. The Gazal has for its theme a description of the beauties of the beloved object, minutely enumerated, such as the green beard, moles,

ringlets, size, shape, &c , as well as his cruelties and indifferences and the pain endured by the lover; whilst in the Rekta, he eulogizes the beauty of the beloved in general terms and evinces his own intention of persevering in his love, and bearing with all the difficulties to which he might be exposed in the accomplishment of his desires. They consist mostly of from five to ten or a dozen couplets.

તમારા મનમાં આવ્યું હશે કે મી. બેનરજીએ Willard સાહેબનુંજ મત લીધું છે.

હાલના આપણાં હિંદુસ્થાની સંગીતના ગીત શબ્દો વિષે Willard સાહેબનું. વર્ણન આવુ છે. " The tenor of Hindustanee love ditties, therefore, generally, is one or more of the following themes:

1. Beseeching the lover to be propitious.
2. Lamentations for the absence of the object beloved.
3. Inprecating of rivals.
4. Complaints of inability to meet the lover from the watchfulness of the mother and sisters-in-law and the tinkling of little bells worn as ornaments round the waist and ankles, called payel &c.
5. Fretting and making use of invectives against the mother and sisters-in-law as being obstacles in the way of her love.
6. Exclamations to female friends termed sukhees, and supplicating their assistance.
7. Sukhees reminding their friends of the appointment made, and exhorting them to persevere in their love.

પ્ર૦–તમે પાછળ ધ્રૂપદ વિષે બોલતાં ધ્રૂપદમાં "ગમક" લેવામાં આવેછે એમ કહ્યું હતું; "ગમક" કોને કહેછે ?

ઉ૦–" ગમક " એ એકાર્થે ગીતનું આભૂષણછે. રત્નાકરમાં ગમકની વ્યાખ્યા આવી કરીછે. " **स्वरस्य कंपो गमकः श्रोतृचित्तसुखावहः**" આ વાક્ય નો અર્થ એવો થશેકે, સાંભળનારના ચિત્તનું હરણ કરે એવું સ્વરોનું કંપન તે " ગમક ". ગમકાદિ પ્રકાર ફકત વર્ણનથીજ તમારા ધ્યાનમાં આવનાર નથી. "**इक्षुक्षीरगतं यद्वन्माधुर्यं नोच्यते बुधैः** " એ પ્રમાણે આ ગમક વિષે પણ કાંઇક અંશે કહેવું પડશે, તથાપિ ગ્રંથોમાં તે વિષે વર્ણનો કરેલાછે તથા તેમને નિરનિરાળા નામો પણ આપ્યાંછે. રત્નાકરમાં એકંદર પંદર ગમકો કહીછે તે આવી:—

स्वरस्य कंपो गमकः श्रोतृचित्तसुखावहः ।
तस्य भेदास्तुतिरिपः स्फुरितः कंपितस्तथा ॥
लीन आंदोलितवलितत्रभिन्न कुरुलाहताः ॥
उल्लासित प्लावितश्च गुंफितो मुद्रितस्तथा ॥
नामितो मिश्रित पचद श्लोकैः परिकीर्तिता ।

ભાવાર્થઃ—શ્રોતાના ચિત્તને સુખ આપનાર સ્વરોનું કંપન, તે ગમક. ગમકના પંદર પ્રકારછે. જેમકે તિરિપ, સ્ફુરિત, કંપિત, લીન, આંદોલિત, વલિત, ત્રિભિન્ન કુરાહ, ઉલ્લાસિત, પ્લાવિત, ગુંફિત, મુદ્રિત અને મિશ્રિત.

દક્ષિણ તરફના એક પુસ્તકમાં ત્યાંની ગમકોના નામો મને આવાં દેખાયાં. " ૧ આરોહ, ૨ અવરોહ, ૩ ઢાલુ, ૪ સ્ફુરિત, ૫ કંપિત. ૬ આહત, ૭ પ્રત્યાહત, ૮ ત્રિપુચ્છ, ૯ આંદોલિત, ૧૦ મૂર્છન " સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં ગમકોના વર્ણનો આપ્યાંછે, તે તેવા ગ્રંથો વાંચતી વેળાએ હું તમને સમજાવીશ. હમણા તે તમને બરાબર સમજાશે નહી.

પ્ર૦—ઠીક, ત્યારે હાલ તેનો વિચાર મોકુફ કરશુ. હવે અમને શું કહો છે?

ઉ૦—પાછળ જે અર્થે આપણે ધ્રુપદિયા, ખ્યાલિયા વિગેરે ગાયકોના વર્ગો કર્યા. તે અર્થે બીજા પણ સંગીત વ્યવસાયી લોકોના કાંઇ વર્ગો પ્રચારમાં મનાય છે, તે પણ કેપ્ટન વિલાર્ડના શબ્દોમાં કહું છું. તેના ગ્રંથના ઉતારા લેવાનુ કારણ એવું છે કે તેણે આ વિષયમાં શોધ-આવી ઇતિહાસિક શોધ-કરીછે. તેમનું મત બંગાલના ગ્રંથલેખકોએ પણ પોતપોતાના ગ્રંથોમાં દાખલ કર્યુ છે. તેઓ કહેછે કે,

I. Musicians:—These are divided into classes by the Hindu authors, agreeably to merit and extent of knowledge.

Nayuk. He only has a right to claim this denomination who has a thorough knowledge of ancient music, both theoretical and practical. He should be intimately acquainted with all the rules for vocal and instrumental compositions and for dancing. Should be qualified to sing Geet. Chand, Prabandha &c. to perfection and able to give instruction.

II. To this class, belong those who understand merely the practice of music, and is sub-divided into:—

1. Gundharb. One who is acquainted with the ancient (Marg) Rags as well as modern (Desse) and

2. Goonee or Gooncar—He who has a knowledge of only the modern ones.

III. Calawant, Gundharbs, and Gooncars who sing Dhrupads, Trivats &c., to perfection, go by this appellation.

IV. Qual, excels in singing Qual, Turna, Khyals &c.

V. Dharee, sings Curca &c.

VI. Pandit. This literally signifies a Doctor of music and is applied to those who profess to teach the theory of music and do not engage in its practise.

પ્ર૦-પાછળ તમે અમને કહ્યું કે, હાલ આપણા પ્રચારમાં ગ્રંથસંગીત-એટલે પ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથ સંગીત-તો નથીજ, અને જે છે તે ઘણું ખરૂં મુસલમાન ગાયકોએ રૂપાંતર કરેલુંછે, તો પછી આ સંગીત વિષયમાં આપણી સ્થિતિ એકાર્થે શોચનીયજછે એમ તમને પણ લાગતું નથી શું ?

ઉ૦—હું ધારૂંછું કે, હાલ તેવી સ્થિતિ છે ખરી. તે બીચારા મુસલમાન ગાયકોને આપણી તેવી સ્થિતિ માહિત નથી એ ઠીકજછે. આપણી પાસે સંસ્કૃત ગ્રંથોછે તથા સંસ્કૃત ભાષા જાણીએ છિયે, એટલાથીજ તેઓ ગભરાયછે. પ્રચારના રાગનામો હિંદુનાછે, અને તે રાગો હિંદુઓની પોથીઓમાંછે, એટલે હિંદુ લોકો રાગોના જે વર્ણનો કહે તેજ ખરા, એવું તે ગાયકો સમજે છે. પરંતુ ખરી વસ્તુ સ્થિતિ કેવી છે એનો આપણે પ્રમાણિકપણે વિચાર કરીએ, તો તમારા જેવા સૂજ્ઞ તથા સુસિક્ષિત લોકોને સ્પષ્ટ એવું જણાશેકે, મુસલમાન ગાયકોને કમી પ્રતિના માનવાનો આપણને કાંઇ પણ અધિકાર નથી. આપણે સશાસ્ત્રતાનો ડોળ તો કરીએ છિયે પરંતુ તમારૂં શાસ્ત્ર કયું, એમ જો કોઇ પુછે તો આપણે કયા પુસ્તકનો આધાર આપીશું. લક્ષ્યસંગીત ગ્રંથમાં જે સંગીતછે તે કેવળ હાલનુંજછે એ કબુલછે પરંતુ તે ગ્રંથ સિવાયના તમારા બીજા ગ્રંથોનું શું ?

પ્ર૦-તમારૂં આવું બોલવું સાંભળી નવાઈ લાગેછે. રત્નાકર, દર્પણ, રાગવિબોધ, ચતુર્દંડી, સારામૃત, પારિજાત, વિગેરે ગ્રંથોના નામો તમેંજ કહ્યા હતાં ની ?

ઉ૦—તે ખરૂં, પણ પ્રશ્ન એવોછેકે, તે ગ્રંથોનું સંગીત હવે આપણા લોક ગાયછે કે ? "તમે ગમે તે ગાયકને એવો સ્પસ્ટ પ્રશ્ન કરોકે, "તમે તમારૂં સંગીત ક્યા ગ્રંથ પ્રમાણે ગાઓછો ?" અને પછી તે શું કહેછે તે જુઓ. આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તે કદી પણ આપી શકશે નહીં. મેં ઘણોએક પ્રવાસ કર્યો, પરંતુ

રત્નાકરના જે મુલજનક ત્રીસ આમરાગોછે, તે જેને યોગ્ય સમજાયા હોય એવો એક પણ પંડિત અથવા ગાયક ખરેખર મારા જોવામાં આવ્યો નહીં. દર્પણમાં કહેલા રાગોનો મેળ પ્રચારના રાગોસાથે લગાડી દેનારો પણ કોઇ મને હજી સુધી મળ્યો નથી. તમે ઉપર કહેલાં બીજા ગ્રંથોછે ખરા, પણ તેમના રાગનિયમો હાલની તમારી પદ્ધતિના નિયમોથી ઘણે ઠેકાણે જુદા પડેછે. આપણા સંગીતની ખરી સ્થિતિ જો આવીછે, તો પછી આપણે ગ્રંથ સંગીત ગાતા નથી, તથા સશાસ્ત્રતાનો ડોળ દેખાડવાનો આપણને કંઈ અધિકાર નથી, એમજ કહેવું પડશે. હું જાણુંછુ કે મારૂં આ મત કોઇને રૂચશે નહિ, પરંતુ ખરી સ્થિતિ શું છે, તેજ મેં તમને ખુલ્લા દિલથી કહ્યુંછે. વિચાર કરોકે, પ્રચારમાં આપણે મિયાકીમલ્લાર, મીયાં-કીસારંગ, મીયાંકીતોડી, હુસેનીતોડી, દરબારાતોડી, વિલાસખાંની તોડી, જોનપુરી, સરપર્દા, સાજગિરી, શાહાણા, યમની, નવરોજ, ચાંદનીકેદાર, સૂરમલ્લાર, પિલુ, બરવા વિગેરે રાગો ગાઈએ અને તેમને પ્રાચીન ગ્રથોનો આધારછે એમ કહેવા માંડીએ તો શોભશે કે? કોઇ કહેશેકે, મુસલમાની પ્રકારો છોડી બાકીનાં બીજા રાગોતો અમારા ગ્રંથમાં છેજના?

હા તે ખરૂં, પણ આપણે તે તેમ કયાં ગાઇએ છિયે? આપણે તો તેમાં કહેલા નિયમો તોડી મુસલમાન ગાયકો ગાય છે તેવી તરાહથીજ ગાઇએ છિયે. ઘણેક ઠેકાણે તો ગ્રંથોના થાટ સુદ્ધાં આપણને કબુલ હોતા નથી. ભૈરવ, ભૈરવી, અને તોડી જેવા સાધારણ રાગોમાં પણ ગ્રંથના નિયમો પાળવા તયાર નહિ, તો પછી આપણું શાસ્ત્ર કયું, એ પ્રશ્ન સહેજજ આવશે નહિ કે? મારા બોલવાનો ઉદ્દેશ બરોબર સમજી લ્યો. હાલના પ્રચારના સગીતને અથવા ગાયકોને નિંદવાનો મારો હેતુ નથી. હું જે કહેવા માગું છું તે એજ કે, આપણા હમણાના હિંદુસ્થાની સગી-તને માટે શાસ્ત્ર સુદ્ધાં નવુંજ સ્થાપન કરવું પડશે. હાલમાં જે ગ્રંથો આ વિષયપર લખાય છે તેઓ પણ નવુંજ શાસ્ત્ર તૈયાર કરે છે એમ કહીશું તો ચાલશે. હું આગળ ચાલતાં તમને સંસ્કૃત ગ્રંથો શિખવનારછું, તોપણ તે સંગીત હવે યથા-યોગ્ય રીતિએ પ્રચારમાં છે, એમ તે વિષે કહેવાની કદીપણ હિંમત કરીશ નહિ. આપણા પ્રાચીન ધર્મપુસ્તકો તથા કાયદા પોથીઓ આપણે વાંચીએ શિખીયે છિયે, તોપણ તેમાની સર્વવાતો હવે પ્રચારમાં કયાં દેખાય છે? પ્રચારમાં ફેર પડતો જવાથી પુસ્તકો પણ નવા નવા ઉત્પન્ન થાય છે. એવોજ પ્રકાર આપણા સંગીતનો પણ છે. હશે, આ વિષયાંતર છોડી હવે ફરીથી, આપણા યમનનો વિચાર કરીએ.

પ્ર૦—યમન વિષે હજી પણ કંઇ કહેવાનું બાકી રહ્યું છે કે શું? તે વિષે આ-ટલી વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખી છે.

૧—આ રાગ સંપૂર્ણ છે તથા તે કલ્યાણી થાટમાંથી નીકળે છે.

૨—તેનું આરોહ અવરોહ ઘણું સરળ છે; અને તેથી તેમાં ગમે તેવા સ્વર-સમુદાય—એટલે તીવ્રસ્વરોના—લેવાય તો પણ ઘણું વિસંગતપણું જણાતું નથી. આપણી તરફ તેને કોઇ કોઇ "આશ્રયરાગ" પણ કહે છે.

૩—યમનમાં ગાંધાર સ્વર પ્રધાન છે, માટે રાગમાં તે જ્યાં ત્યાં દ્રષ્ટિએ પડશે. ગાંધારનો નિયમિત સંવાદીસ્વર નિષાદ છે. તે સ્વર પણ યમનમાં સારા પ્રમાણમાં જણાશે પણ તેનું મહત્વ ગાંધાર કરતાં ઓછું હશે.

૪—આ રાગને પૂર્વાંગવાદી રાગોમાં ગણેછે. કારણ તેમાં વાદીસ્વર ગાંધારછે.

૫—આ રાગમાં ગાયક કદિ કદિ અવરોહમાં શુદ્ધ મધ્યમનો થોડોક સ્પર્શ કરી દેખાડેછે અને તેને ગાંધાર સાથે જોડી ગાયછે. શુદ્ધ મધ્યમ વિષે વિશેષ એવી એકવાત અમે ધ્યાનમાં રાખીછે કે, જો તે સ્વર અવરોહમાં થોડોક ક્ષમ્ય હોય તો પણ પ, મ, ગ, એવો સરળ અવરોહ તે સ્વર લઇ કરી શકાય નહીં. તેવે ઠેકાણે તીવ્ર મ, જ લેવો જોઇએ. આ સ્વરની સ્થિતિ ઘણી ખરી એકાદ વિવાદી સ્વર જેવીજ હોયછે.

૬—આ રાગ રાત્રીના પહેલા પ્રહરે એટલે સંધિપ્રકાશના રાગો પછી ગવાયછે.

૭—આને એક આલાપયોગ્ય રાગો પૈકી માને છે. તે કેવળ સાધારણ હોવાથી ઘણું કરી સર્વ ગાયકોને આવડતો હોયછે.

૮—કોઇ કોઇ, આ રાગને મુસલમાન ગાયકોએ પ્રચારમાં આણેલો કહેછે. તથા કોઇ આને આપણાં દેશના યમુના—કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર છે એમ પણ કહેછે.

૯—યમન એ કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર હોવાથી તેને યમન—કલ્યાણ એવુ નામ પણ કોઈ આપેછે.

૧૦—કલ્યાણના સુમારે બાર પ્રકાર માનવામાં આવેછે. કલ્યાણમાં નિરનિરાળા રાગોને મિશ્ર કરી તે ઉત્પન્ન કરેલા હોયછે.

આટલી માહિતી અમે ધ્યાનમાં રાખીછે, હજી કાંઇ મહત્વની રહી ગઇ હોય તો તે કહો.

ઉ૦—નહીં, હવે આ કરતાં અધિક જોઇતી નથી. આ સર્વ માહિતી નિરનિરાળા ગીતોમાં સમાવી તમારે માટે મે લક્ષણગીતો રચી રાખ્યાં છે. તે તમને

ધિમે ધીમે શિખાડવામાં આવશેજ. તે ગીતોમાં ફક્ત લક્ષણો એટલે રાગોના થાટ, સમય, વર્જ્યાવર્જ્ય સ્વર, ઇત્યાદિ સમાવેલા હોવાથી તેમાં બીજું કાંઇ વૈચિત્ર્ય ન હોય એ ખુલ્લું છે; તથાપિ મને લાગેછે કે ગીતોના યોગે તમે નિરનિરાળા લક્ષણો સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખી શકાશો.

પ્ર૦—તે બરોબર છે, આવા અર્થ પ્રધાન ગીતોમાં કવિત્વની અપેક્ષા રહેતી નથી. આપણા શાસ્ત્રના પંડિતોએ જે નાના નાના સુત્રો કરી રાખ્યા છે તથા તેના યોગે તે શાસ્ત્ર જેમ વહેલું ધ્યાનમાં રહેછે, તેવોજ કાંઇ અંશે આ પ્રકાર પણ હોય એમ જણાયછે. તેવાં સર્વ ગીતો અમે પાઠજ કરી રાખશુ. હવે અમને યમન થાટના જન્યરાગ કહેશોના ? તેવા બાર શિખવનારછો એમ તમે આગળ કહ્યું હતુ. અમને ફીકર છે કે એટલા બધા રાગોના વિસ્તારની માહિતી કેમ ધ્યાનમાં રહેશે.

ઉ૦—તેમ લાગવા જેવું છે ખરૂં, પરતુ આપણા સુજ્ઞ પંડિતોએ તેવી અડચણનો વિચાર કરીનેજ એક સહેલી યુક્તિ કરી રાખીછે. તેઓએ તે જન્યરાગોનું એક સુગમ વર્ગીકરણ કરી, નિરનિરાળા વર્ગોને લાગનારા સાધારણ લક્ષણો કાઢી રાખ્યાંછે. તેમની સહાયતાથી તમારૂં કામ ઘણું સહેલું થશે. આવી યુક્તિઓ મોટા શાસ્ત્રીય તત્વપર હોયછે એવું નથી પરંતુ પ્રચલિત સંગીત વહેલુ ધ્યાનમાં રહેવા તે ઘણે પ્રમાણે ઉપયોગી સાધનછે. કલ્યાણ થાટમાં આપણને એકંદર તેર જન્યા રાગોનો વિચાર કરવો પડશે, એમ મેં તમને આગળ સુચવ્યુંજછે- હવે તેમાંજ કોઇ રાગ એવા છે કે, જેમાં મધ્યમ સ્વર બિલકુલ આવતો નથી, કોઇ એવા છે કે જેમાં મધ્યમ ફક્ત અવરોહમાંજ હોયછે, કેટલાંક એવાછે કે જેમાં તીવ્ર મધ્યમ આરોહ તથા અવરોહ એ બને ઠેકાણે હોયછે, તથા કોઇમાં તીવ્ર તથા કોમલ એ બંને મધ્યમો લેવામાં આવેછે. આ મધ્યમની સ્થિતિપરથી આપણાં પંડિતોએ સગવડ માટે કલ્યાણ થાટના તેર જન્યરાગના ત્રણ વર્ગો કર્યાંછે. પહેલા વર્ગમા મધ્યમ બિલકુલ ન લેનારા તથા ફક્ત અવરોહમાંજ લેનારા રાગો રાખ્યા. અને બીજામાં તીવ્ર મધ્યમ આરોહ અને અવરોહ એ બંનેમાં લેનારા રાગ માન્યા. આવરોહમાં તીવ્રમ, લેનારા રાગોને એક મધ્યમ લેનારા રાગવાળા બીજા વર્ગમાં મૂકી શકાય,પરંતુ તે સ્વર આરોહમાં ઘણો મહત્વનો નથી એમ જોઇ તેમણે તેમ કર્યું હશે નહી. આ ત્રણ વર્ગો ફક્ત સગવડ માટેજ હોવાથી, તેવા વર્ગીકરણથી ઘણી હરકત જણાતી નથી. ગ્રંથમાં આ ત્રણ વર્ગોનો ઉલ્લેખ આમ કરેલો જણાયછે.

कल्याणमेलजा रागा विभज्यंते त्रिधा पुनः ।
अमैकमद्विमा इति सौकर्यार्थं विचक्षणैः ॥

ભાવાર્થ:—કલ્યાણી મેલમાંથી ઉત્પન્ન થનારા રાગોના, પંડિતોએ અનુકૂળતા માટે ત્રણ વર્ગો કર્યા છે. જેમકે અમ–મધ્યમ વર્જિત, એકમ–જેમાં એકજ મધ્યમ હોય, દ્વિમ–જેમાં બે મધ્યમ હોય.

પ્ર૦—આ વર્ગીકરણ ખરેખર મનોરંજક છે. હવે તેમાં રાગોની વહેંચણી કેવી રીતે કરવી?

ઉ૦—જુઓ, ભૂપાલીરાગને પ્રચારમાં ઔડવ માન્યોછે, અને તેમાં મ, ની સ્વરો વર્જ્ય છે એટલે તે તો પહેલાજ વર્ગમાં જશે. ચંદ્રકાંત અને શુદ્ધ કલ્યાણ એ બને રાગોમાં તીવ્ર "મ" છે પરંતુ તે ફક્ત આવરોહમાંજ હોવાથી તેને પણ તેજ વર્ગમાં મૂકશું તો ચાલશે. આરોહાવરોહમાં તીવ્ર મ લેનારા રાગ યમન, હિંદોલ અને માલશ્રીને બીજા વર્ગમાં મૂકી શકશે. ત્રીજા વર્ગમાં બંને મધ્યમ લેનારા રાગોછે માટે તેમાં હમીર, કેદાર, છાયાનટ, કામોદશ્યામ, ગૌડસારંગ, યમની બિલાવલ, વિગેરે રાગો આવશે. કદી કદી તમને આ બે મધ્યમના રાગો બીલાવલ થાટમાં એટલે શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં પણ માનેલા દેખાશે. પરંતુ જે અર્થે પ્રચારમાં તે રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ સ્વર પણ લેવાયછે, તે અર્થે તેમને કલ્યાણી થાટમાં માનવાથી ઘણી હાનિ દેખાતી નથી. તમારા કલ્યાણી થાટના રાગોના વર્ગો આવા થશે.

વર્ગ ૧ લો—૧ ભૂપાલી, ૨ શુદ્ધ કલ્યાણ, ૩ ચદ્રકાંત.

વર્ગ ૨ જો—૧ યમન, ૨ માલશ્રી, ૩ હિંદોલ.

વર્ગ ૩ જો—૧ હમીર, ૨ કેદાર, ૩ છાયાનટ, ૪ કામોદ, ૫ શ્યામ ૬ ગૌડસારંગ, ૭ યમની બીલાવલ.

પ્ર૦—પછી અમને તમે કલ્યાણના જે નિરનિરાળા ભેદ કહ્યા, તેના થાટો વિષે કેમ કરવું?

ઉ૦—તે પૈકી કેટલાક તો આ ત્રણ વર્ગોમાં છેજ. જે મિશ્ર પ્રકાર છે તેમના થાટ પણ મિશ્ર હોવા યોગ્યજ છે. બે મધ્યમ લેનારા જે રાગો આપણે જોયા, તે યમન તથા બિલાવલ એ બે થાટના મિશ્રણથી થયા છે એમ કહી શકાશે નહીં કે?

ઉ૦—શુદ્ધ સ્વરોનો થાટ આવા મિશ્રણો માટે ઘણો ઉપયોગી થશે એમ તમને આગળ જતાં દેખાઇ આવશે, અને તે શુદ્ધ થાટજ હોવાથી બીજા થાટોમાં યથાયોગ્ય રીતે મેળવ્યાથી **રક્તિઘ્ન** થતું નથી. તોપણ તેને કયા થાટમાં કેટલો તથા કેમ મેળવવો એ જાણવું કૌશલ્યતાનુ કામ છે. હાલ તરત તે વિષયમાં તમારે જવું નહી.

પ્ર૦—ઠીક ત્યારે, શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે આગળ કહો.

ઉ૦—શુદ્ધ કલ્યાણમાં આરોહમાં મ, ની સ્વરો લેવા નથી એમ મેં તમને કહ્યુંજ છે. આ રાગની પ્રકૃતિ કાંઇ અંશે ભૂપાલી જેવીજ છે એમ પણ મેં તમને સુચવ્યું હતું, કારણ તે રાગમાં પણ મ, ની વર્જ છે. છતાં આ બે રાગમાં ફરક તો છેજ, કારણ ભૂપાલીમાં મ, ની સ્વરો આરોહ અને અવરોહ બંનેમાં વર્જ છે. યમન એ તો સંપૂર્ણ રાગ છે, માટે તે આ બંને રાગોથી નિરાળોજ રહશે એ ખુલ્લું છે. ત્યારે હવે આ ત્રણે રાગો સ્પષ્ટ નિરાળા થયા નહીં કે?

પ્ર૦—હા, તેમતો તદન સ્પષ્ટ થયા. પણ જે અર્થે આરોહમાં મ, ની સ્વરો નથી તે અર્થે ભૂપાલી જેવો, તથા અવરોહમાં તે સ્વરો છે માટે ત્યાં યમન જેવો, આ શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ દેખાશે નહીં કે?

ઉ૦—હાજ તો. તેમ તો દેખાશેજ. એજ તો આપણા સંગીતની ખુબી છે. એક રાગમાં તત્સદશ બીજા કોઇ રાગોના સ્વરૂપો થોડા ઘણા દેખાય છતાં પણ તે પોતાના સ્વતંત્ર લક્ષણોથી ઠેક ઠેકાણે ઓળખી શકાવો જોઇએ. તે બીજા સ્વરૂપો એવી તો કોશલ્યાથી દેખાડવામાં આવવા જોઇએ કે, જેથી મૂળરાગની હાની બિલકુલ થાય નહીં. એકજ રાગમાં બીજા રાગોની પ્રતીતિ કાં થવી જોઇએ, એ સમજી શકાય તેવું છે. મનુષ્યો એકમેકથી બહુધા તેમના ચહેરા પરથી ઓળખી શકાય છે એ તો આપણે જાણીએજ છિયે. ચહેરો જો છુપાવવામાં આવે તો, શરીરનો ફક્ત હેઠળનોજ ભાગ ઘણી વેળાએ ભ્રમમાં નાખશે નહીં કે? રાગના વિષયમાં થાટને ક્ષણભર શરીરના હેઠળના ભાગ જેવોજ સમજી શકાય. રાગોના મુખ્ય અંગ, જે કેટલાક નિયમિત સ્વરસમુદાય અથવા વાદીસ્વર વિગેરે–હોયછે, તેપરથી રાગ નિરાળો ઠરેછે. રાગનો વિસ્તાર કરતી વેળા જોકે મુળરાગ જરા ઢંકાઇ જાય, તો પણ કુશલ ગાયકો રાગને તેના વિસ્તારમાં ઠેક ઠેકાણે એવી તો ખુબીથી દેખાડે છે કે, શ્રોતાઓને તે સર્વ ગાયન સુસંગત અને મધુર લાગેછે. ગાયકનો ખરો કસબ આજ છે. રાગનો વિસ્તાર શરૂ થયો કે, જનક થાટમાંથી ઉત્પન્ન થનારા અનેક રાગો તેની આજુબાજુએ ઉભા રહેશેજ; જરા પણ દુર્લક્ષ્ય થયું કે, મુળરાગ ભ્રષ્ટ થયોજ; આ સઘળું ગાયકને ધ્યાનમાં રાખવું પડેછે; અને તેથીજ પ્રત્યેક રાગ શિખતાં તે રાગોના અંગો એટલે તેને ઓળખવાના સ્વરસમુદાય, કાળજી પૂર્વક ધ્યાનમાં રાખી, રાગ ગાતી વેળાએ ગાયનનું રકિત ગૂણ ઓછું થવા પામે નહિ, તેવી રીતે યોગ્ય ઠેકાણેજ વાપરવા પડેછે. રત્નાકરમાં સાર્ઙ્ગદેવ પંડિતે રાગ સ્થાપના પ્રકાર વિષે બોલતાં આમ કહ્યુંછે.

(प्रकीर्णकाध्याय श्लो. १९२)

स्तोकस्तोकैस्ततः स्थायैः प्रसन्नैर्बहुभंगिभिः ।
जीवस्वरव्याप्तिमुख्यैः रागस्य स्थापना भवेत् ॥

ભાવાર્થ.—નાના નાના સ્થાયોથી અને મનોહર તરંગોથી જીવસ્વર ઉત્તમ દેખાડેલો હોય, ત્યારે રાગની સ્થાપના થાયછે.

અને તે પર ટીકાકારે એટલે કલ્લિનાથ પંડિતે મોજથી એક બે ઉદાહરણો આપી આવુ સ્પષ્ટિકરણ કર્યું છે.

जीव [illegible] स्वरः । उक्तस्वस्थान[illegible] कायामालप्ता[illegible]कलक्षणैः स्वल्पैः रागावयवैर्विस्तार्यमाणाया मा[illegible]ततोऽभिव्यक्तस्य रागस्य रागांतरसाधारणस्थायादिप्र[illegible] पतिरोभावे सति किंचित्प्रतीयमानता[illegible] दित्यभिप्रायः । यथा लोके सभांप्रत्याग[illegible] देवदत्तस्य स्वरूपेणाभिव्यक्तस्य ततः सभां प्रविश्योपविष्टस्य तस्य स्वसदृशरूपवेषभाषादिसांकर्यात्स्वरूपतिरोभावे सति यथा तस्य किंचित्प्रतीयमानत्व[illegible] । यथा वा [illegible] भिन्नवर्णेषु [illegible]णिषु प्रोतस्य [illegible]कामणेर्मध्यंतर[illegible]योपरागात्स्वरूपतिरोभावे सति यथा तस्य किंचित्प्रतीयमान[illegible] तद्वदिति ।

પ્ર૦—આ ઉદાહરણો મોજજના થયા. હવે અમને તમે કહોછો તેની કાંઇક કલ્પના આવી. અહિંઆં આલમીના ચાર સ્વસ્થાનો કહ્યાંછે તે કયાં ? તે વિષેની માહિતી હોવી જોઇએ એમ તમે ધારતા હો તો કહેવી.

ઉ૦—પ્રાચીન સંગીતમાં આલાપ કરવાના આ ચાર પ્રકાર હતા. પ્રચારમાં આલાપ કેમ કરેછે, તથા તમારે કેમ કરવો એ મેં તમને કહ્યુંજ છે. આ સ્વસ્થાનો પ્રાચીન સંગીતના છે. તેનું મહત્વ તે સંગીતમાં ઘણુંજ હતું એ જૂદું કહેવાની જરૂર નથી. હમણા "**का[illegible]चारप्रवर्तित्वम्**" એ દેશી સંગીતનું લક્ષણ થઇ બેઠુંછે. અને તેથી તે પ્રસ્તાનનું કંઇ મહત્વ નથી. ગાયકે પ્રથમ અમુકજ સ્વરપરથી પ્રારંભ કરવો, પછી અમુક સ્વરપર જવું, વિગેરે વાતો આ પ્રસ્થાનના પ્રકરણમાં કહીછે. તમને તેવી માહિતી જોઇતી હોય તો કહીશ.

પ્ર૦—અમને જરૂર તે પસંદ પડશે. પ્રચારમાં તે પ્રકાર નહોય પરંતુ આપણા પ્રાચીન પંડિત, કયા નિયમોથી કરતા હતા તે તો આ પરથી અમને સમજાશેજ. અમને બહુ ઝીણી વિગતોની જરૂર નથી, પણ તે સંબંધી ફકત જાણવાજોગ વાતો કહી રાખશો તો ઠીક.

ઉ૦—ઠીકછે, પ્રત્યેક રાગમાં કોઇપણ એક થાટ, અથવા સ્વરસમક જોઇશેજ એ તો તમને ખબરજછે. તેમજ દરેક રાગને એક વાદી સ્વર તો હોયછે, એ તો તમે જાણોછો. આ સ્થાનોના વિષયમાં ચાર સ્વરોના નામો તમારે ધ્યાનમાં રાખવાં પડશે.

પ્ર૦—વાદી, સંવાદી, અનુવાદી, વિગેરે તમે અમને કહ્યાંજછે, અને તે સર્વે ઉત્તમ રીતે સમજી અમે ધ્યાનમાં પણ રાખ્યાંછે.

ઉ૦—તે નિરાળી દૃષ્ટિએ હતાં. હવે હું જે કહુંછું તે નવાંજ છે. તેમનાં નામો આવાંછે.—૧ સ્થાયીસ્વર, ૨ દીર્ઘસ્વર, ૩ દ્વિગુણસ્વર, ૪ અર્ધસ્થિતસ્વર. તેમના અર્થ કહુંછું તે ધ્યાનમાં રાખો. સ્થાયીસ્વર એટલે જેને તમે "વાદી" કહોછો તેજ છે. વાદીસ્વર પરથી આઠમો તે દ્વિગુણ સ્વર છે. વાદીથી ચોથો તે દીર્ઘ છે. તથા દીર્ઘ અને દ્વિગુણ એ બંનેની વચલાં સ્વર તે અર્ધસ્થિત સ્વરોછે. સ્વરોની આ જગ્યા તથા નામો ધ્યાનમાં રાખ્યાં કે, આલાપમાં સ્વસ્થાનો શા માટે હતાં, તે લાગલુંજ સમજાશે. રત્નાકરમાં આમ કહ્યુ છે.

यत्रोपवेवश्यते राग स्वरे स्थायी सकथ्यते ।
ततश्चतुर्थो द्यर्धः स्यात्स्वरे तस्मादधस्तने ॥
चालनं मुखचालः स्यात् स्वस्थानं प्रथमंचत[illegible] ।
द्यर्धस्वरे चालयि[illegible] न्यसनं तद्द्वितीयकम् ॥
स्थायिस्वरादष्टमस्[illegible] द्विगुणः परिकीर्तितः ।
द्यर्धाद्व[illegible]णयोर्मध्ये स्थिता अर्धस्थिताः स्वराः ॥

ભાવાર્થ:—જે સ્થાનપર આખો રાગ સ્થપાયેલો હોય તે સ્વરને સ્થાઇ કહેછે. તેનાથી ચોથો સ્વર તે દીર્ઘ છે. તેની નીચેના સ્થાનના સ્વરોના ચાલનને પ્રથમ સ્વસ્થાન કહેછે. અને દીર્ઘ સ્વરનું ચાલન કરી સ્થાઇ સ્વર ઉપર ન્યાસ કર્યાથી બીજું સ્વસ્થાન કહેવાયછે. સ્થાઇ સ્વરથી આઠમો સ્વર તે દ્વિગુણ કહેવાયછે. અને દીર્ઘ અને દ્વિગુણની વચ્ચેના સ્વરોને અર્ધસ્થિત કહેછે.

પ્ર૦—આમાં કોઈ કોઈ નામો નવાં છે, જેમકે ઉપદેશન, ચાલન, મુખચાલ, ન્યસન વિગેરે.

ઉ૦—તેમનું સ્પષ્ટિકરણ કલ્લિનાથે આમ કર્યું છે.

यत्र यस्मिंस्तत्तद्रागांश[illegible]ते षड्जादिष्वन्यतमे स्वरे ।
राग उपवे[illegible]यते स्थाप्यते स स्वरो रागस्थितिहे[illegible]त्वा-
त्स्थायीति [illegible]थ्यते । चालनं-तत्तद्रागोचित स्फुरित-
कंपितादिगमकयुक्तत्वेनोच्चारणं वादनं वा मुखचालः ॥

ભાવાર્થ.—દરેક રાગમાં ષડ્જ શિવાયનો બીજો અર્ધ સ્વર, કે જેનાપર આખો રાગ સ્થાપવામાં આવેછે, તેને સ્થાઈ કહેછે. કારણ તે સ્વર આખા રાગની સ્થિતિ છે. ચાલન અથવા મુખચાલ એટલે રાગમાં લાગનારા સ્ફુરિત, કંપિત વિગેરે ગમકોનું ઉચ્ચારણ અથવા વાદન.

न्यसनं न्यासः।" એ સમજી શકાય તેવું છે. હવે ત્રીજા તથા ચોથા સ્વસ્થાનો વિષે બોલશું તેમની વ્યાખ્યા આવીછે.

"अर्धस्थिते चालयित्वा न्यसनं तु तृतीयकम्।
द्विगुणे तु चालयित्वा स्थायिन्यासाच्चतुर्थकम्
एभिश्चतुर्भिःस्वस्थानै रागालप्तिर्मता सताम्

ભાવાર્થ.—અર્ધસ્થિત સ્વરને ચાલવી સ્થાઈ ઉપર ન્યાસ કરવો તે ત્રીજું સ્વસ્થાન. દ્વિગુણા સ્વરનું ચાલન કરી સ્થાઇ સ્વર પર ન્યાસ કરવો તે ચોથું સ્વસ્થાન. આ પ્રમાણે આ ચાર સ્વસ્થાનોથી પંડિતો રાગાલપ્તિ માનેછે.

પ્ર૦—આ નિયમ કેટલા બધા સ્પષ્ટ છે! આવા જો આપણા પ્રચારમાં હવે હોત તો ઘણું સારૂ થાત. આવા નિયમોથી રાગવિસ્તાર ક્રમેથી કેમ કેમ કરતા જવુ એ ઉત્તમ સમજાયુ હોત. હવે પ્રચારમાં તો આ ક્યાંયે નજરે પડનાર નથીજના?

ઉ૦—પ્રચારમાં આલાપ કરેછે, તેમાં અસ્તાઈ, અંતરા, વિગેરે વિદારી, નિરનિરાળા ભાગો દેખાડેછે; પરતુ તેમાં આ સ્વસ્થાનોના નિયમ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે એમ કહી શકાય નહી. જ્યાં શકય હોય ત્યાં ધિમે ધિમે તેવા નિયમો લગાડવાથી ખોટું દેખાનાર નથી. તે હશે, પણ આપણે પ્રથમ શું કહેતા હતા?

પ્ર૦—શુદ્ધ કલ્યાણ થાટનું વર્ણન કરતાં તે રાગમાં ભૂપાલી તથા યમન રાગની થોડી થોડી છાયા દેખાશે અને તે શા કારણથી, તે વિષેના કારણો કહેતાં તમે રત્નાકરનુ વર્ણન શરૂ કર્યું હતુ.

ઉ૦—બરોબર, ત્યારે હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. જે ગાયકને શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ સાધતો નથી તેના ગાયનમાં ભૂપાલી અધિક દેખાય છે, પરંતુ અવરોહમાં તે ક્યાંક પણ મ, ની સ્વરો લેતો હોવાથી, લોકોને તે અશુદ્ધ ભૂપાલી ગાતો હોય એવું લાગવા માંડેછે. જે અર્થે શુદ્ધ કલ્યાણને કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર સમજેછે તે અર્થે તેમાં યમનનો ભાગ જરૂર દેખાશે. યમનનું અંગ જાણી જોઇને ગાયક લોકો યુકિતપ્રયુક્તિથી તેમાં આણેછે. યમન તો શ્રોતાઓને કેવળ હમેશની ઓળખનોજ રાગ હોયછે. યમનનું બહુતેક સ્વરૂપ હોઇ તેમાં આરોહમાં મ, ની

સ્વરો ગાયક ખાસ વર્જ કરેછે, એવું જોઈ શ્રોતાઓને મોજજ લાગેછે. ભૂપાલી કહીએ તો યમનનું અંગ સ્પષ્ટ છે, અને યમન કહીએ તો મ, ની સ્વરો ખાસ કરી સામેલ હોયછે, આમ જોઈ સાંભળનાર ખુશ થાયછે. આ રાગ રાત્રિના પહેલે પ્રહરેજ ગવાયછે. આ પહેલો પ્રહર કહ્યો માટે તમારે નવાઇ સમજવી નહીં. એક એક પ્રહરને અનેક રાગો હોય, તોપણ પ્રત્યેક ગાયક તે સઘળાં સામટાજ ગાતો નથી. કોઇ યમન ગાયછે, કોઇ ભૂપાલી ગાયછે, તો કોઇ શુદ્ધ કલ્યાણ ગાઇ ગાયનનું પ્રારંભ કરેછે, એવો પ્રચાર જણાશે. પહેલો પ્રહર એટલે સંધીપ્રકાશ પછીનો પ્રહર છે, તે તમે જાણ્યુંજ હશે. સંધીપ્રકાશના જે રાગોછે તેમાં ઘણે ઠેકાણે રિ ધ કોમલ, ગ ની તીવ્ર, તથા મધ્યમ તીવ્ર, એવા સ્વરો હોયછે. તેવા રાગો સાંભળ્યા પછી જેમ જેમ રાત પડવા માંડેછે, તેમ તેમ ગાયકને તથા શ્રોતૃસમૂહને નિરાળા થાટના રાગોમાં પ્રવેશ કરવાની ઉત્સુકતા થતી જાયછે, એવો અનુભવ છે. તેવે પ્રસંગે તીવ્ર રિ ધ સ્વરો લેનારા રાગોમાં દાખલ થતાંજ જે આનંદ થાયછે, તેનું વર્ણન યોગ્ય રીતે કરવું મુશ્કેલછે. સંધિ પ્રકાશના રાગો કરૂણ અને શાંત રસોને યોગ્યછે, અને તેથી તેમાં ગાંભિર્ય પણ અધિક હોયછે. તે વેળાજ ગંભિર વિચારો મનમાં લાવવા યોગ્યછે, એમ કોઈને પણ લાગશે. તે વેળાએ મનુષ્ય પ્રાણી આખા દિવસના પોતાના વ્યવસાયમાંથી મોકળા થયેલા હોયછે, અને કુદરતીજ પોતપોતાના સુખદુઃખોના ઉદ્‌ગાર પરમેશ્વર પાસે વિદિત કરવા પ્રવૃત્ત થાયછે. સંધિપ્રકાશ રાગોની પ્રકૃતિ શુદ્ધ હોતી નથી એ વાત કાંઈ અંશે ખરી છે. તે રાગોનો રસસ્વાદ પ્રત્યક્ષ લીધાથીજ મનપર અધિક અસર થશે. મનપર તે રાગોના કાર્યો કાંઇ વિલક્ષણજ થાયછે. પૂર્વી થાટની તમારી સ્વરમાલિકા છે, તેમાંના કેટલાક આવાજ પ્રકાર છે. ગ્રંથમાં આ વિષયસંબંધી એક ઉક્તિ આવી છે.

> "संधिप्रकाशरागाणां मृदुता रिधयो स्ततः ॥
> मेलमेनं समारभ्य तीव्रत्वे परिवर्तिता ॥
> परिवर्तनमप्येतन्न संतोषकारणम् ।
> भिन्नरससमास्वादान्मनो हर्षं प्रपद्यते ॥

ભાવાર્થઃ—સંધિપ્રકાશ રાગોમાં રિષભ અને ધૈવત સ્વરોમાં જે કોમલતા હતી, તે આ મેલ શરૂ થતાંજ દૂર થઈ તે સ્વરો તીવ્રત્વ પામેછે. તે સ્વરોનું આવું પરિવર્તન ઘણું સંતોષકારક હોયછે. કારણ તેથી મનને ભિન્ન રસના સ્વાદનો અનુભવ થઈ હર્ષ ઉત્પન્ન થાયછે.

પ્ર૦—રાગોની વેળા કાયમ કરવામાં રહસ્ય છે એમ તમે અમને કહ્યુંજ છે, તથા અમને પણ તેમજ લાગેછે, પણ પ્રચારમાં આ વેળાઓના નિયમે આપણા ગાયકો અહર્નિશ વર્તેછે એમ જણાશે કે?

ઉ૦—પ્રચારમાં સર્વ રાગો નિયમિત સમય પ્રમાણેજ ગવાયછે એમ કહેવાશે નહી. કોઈ કોઈ જાણીતા અને લોકપ્રિય રાગોના સમય સબંધી બીલકુલ મતભેદ નથી, પરંતુ કેટલાકોની વેળા સબંધી તેમ છે. આપણે લક્ષ્યસંગીતકારનું મત સ્વીકારશું એટલે થયું. તે મત મને પસંદ છે. પ્રચારમાં ગાયક નિયમિત વેળા પ્રમાણે પોતાના રાગ ગાતા નથી એમ મેં કહ્યુંજ છે, તેનું એક કારણ તો સ્હેજે સમજાય તેવું છે. આપણા લોક પોતપોતાના ધંધા રોજગારમાં ગુંથાઇ રહેલા હોયજ– (કારણ તેમ કર્યા શિવાય ઉપજીવિકા કેમ ચાલે)– તેમને નિયમિત વેળાએ નિયમિત રાગો ગાવા સાંભળવાનો નિયમ કેમ પરવડશે? એવા લોકોને સારંગ, ભીમપલાસી, ધનાશ્રી, વિગેરે દિવસે ગાવાના રાગો ફુરસદના દિવસો શિવાય સાંભળવાનો પ્રસંગજ આવશે નહીં. તાત્પર્ય એટલુંજકે આ શાસ્ત્ર નિયમનો અર્થ એવો કરવો કે નિયમિત રાગ નિયમિત વેળાએ પોતપોતાના કાર્યો અધિક સંતોપકારક રીતે બજાવશે. તમે કોઈ ઠેકાણે ગાણું સાંભળવા જશો તો, તમને ઉલટું એવું જણાશે કે ગાયક બે ત્રણ કલાકમાં પાંચ પચીસ રાગોની જડતી લેશે. રાગના સમય નિયમિત કરવાથી પદ્ધતવાર શિક્ષણ માટે તે એક સારૂ સાધન થશે એ પણ એક ફાયદોજ સમજવો. સમય નિયમો પ્રસંગોના અનુરોધે ઢીલા છોડવાનો પ્રચાર પરંપરાથી ચાલતો આવેલો દેખાય છે. દર્પણમાં એક ઠેકાણે આમ કહ્યુંછે.

"यथोक्तकाल एवैते गेया [illegible]वैधानतः।

[illegible] सदा गेया न तु कालं विचारयेत्"॥

ભાવાર્થઃ—પૂર્વસંપ્રદાય પ્રમાણે રાગો યથાયોગ્ય સમયે ગાવા. પરંતુ રાજાની આજ્ઞા થતાં કાળનો વિચાર ન કરતાં અહર્નિશ ગાવા.

તરંગિણીકાર પણ એમજ સુચવેછે.

[illegible]दण्डात्परं रात्रौ स[illegible]षां गानमीरित[illegible]।

रंगभूमौ नृ[illegible] कालदोषो [illegible]विद्यत॥

ભાવાર્થઃ—દસ ઘટિકા રાત્ર વિત્યા પછી સર્વ રાગોનું ગાયન અનુમત છે. તેમજ રંગ ભૂમીપર તથા રાજાની આજ્ઞા થાય ત્યારે કાળદોષ લાગતો નથી.

આ વેળાઓ નિયમિત કરવામાં કાંઇ અર્થ નથી એમ કોઈ યુરોપના પંડિત કહેછે એ મેં પહેલાંથીજ કહ્યુંછે. આપણા દેશના કોઈ પંડિત પણ તેવાજ મતના છે. મી૦ બેનરજી પોતાના ગીતસૂત્રસાર (Grammar of vocal music) ગ્રંથમાં પૃષ્ઠ ૫૮ માં કહેછે કે,

"રાગ રાગિણી દિવસે તથા રાત્રે નિયમિત સમયે ગાવાનો જે પ્રચાર આપણી તરફ છે, તે કેવળ કલ્પિતછે, એમ લાગલુંજ વિવેચકોના ધ્યાનમાં આવશે. સ્વર-સમુદાયોમાં એવું કાંઇજ નથી કે, જેણે કરી તે અમુકજ વેળાએ ગાવામાં ન આવે, તો તેમનું ઇચ્છિત ફળ પ્રાપ્ત ન થાય. સંગીતનો સર્વ ઉદ્દેશ સ્વરદ્વારા મનના ભાવ વ્યકત કરી શ્રોતાના મનપર તેનો ઠસો બેસાડવાનો હોયછે, માટે તેવા ભાવો યથાયોગ્ય રીતિએ વ્યકત કરવા નિયમિત સમયોની અપેક્ષા હોતી નથી. જે ભાવ પ્રાતઃકાળે વ્યકત કરી શકીએ તેજ રાત્રિએ કરી ન શકીયે કે? અલબત તેમ કરી શકાય. સંગીતના ફળોનો સંબંધ ગાયક તથા શ્રોતાના મન સાથે છે, એ કબુલ છે, પરંતુ એક અમુક વેળાએજ સર્વ લોકના મનની સ્થિતિ એક સરખીજ રહેશે એમ કહેવું વ્યાજબી ગણાશે નહી. તેમ હોત તો રાગ સમય વિષયનું તે વિધાન ઠીક ગણાતે. આપણે જોઇએ છીએ કે, આપણા ઘણા લોકોને સ્નાન તથા આહાર એ બે પ્રસંગે સંગીતની જરૂર જણાતી નથી. યુરોપિયન લોકોને જમતી વેળા બેંડ (Band) જોઇએ છે. આપણા ગાયક લોક આ સબંધી બીજી પણ કેટલીક વાતો મોજાજ મળે એવી કહેછે. તેઓ કહેછે કે, રાગ રાગિણી એ સર્વ દેવતા છે. કોઈ ભળતીજ વેળાએ તેમનું આવાહન કરે તો, તેઓ કદિ વિનતિ સાંભળતા નથી, પરંતુ નિયમિત વેળાએ નિયમિત રીતે કર્યાથી પ્રસન્ન થઈ ગાયક તથા વાદકને અદ્ભૂત રંજન શકિત આપેછે. પૃથ્વિપર સર્વ સભ્યસમાજમાં ઘણું કરી સાયંકાળ પછીજ સંગીતાલોચન કરવાનો પ્રચાર છે, તો જેઓ બિચારા નોકરી ચાકરી કરનારા લોકોછે તેઓએ શું પ્રાતઃકાળના રાગોની ચર્ચા કદિ કરવીજ નહીં કે ? આ એક અન્યાય કહેવાશે નહિ કે? હશે, તે વાત જવાદો. પ્રાચીન ગ્રંથકાર લોકોમાં પણ આ વિષયમાં એક મત કયાં છે? પારિજાત પ્રમાણે ભૂપાલી રાગ સવારે અને ભૈરવી અહર્નિશ (રાત્રદિવસ) ગાઇ શકાય છે. દક્ષિણ તરફ યમન સવારના અને ભૈરવી રાત્રીએ ગવાયછે એમ સાંભળીએ છિએ. કોઇકિ મતે એવું પણ જણાય છે કે, લલિત, રામકલિ, તોડી, એ રાગ સંધ્યાકાળે ગાવાથી તેમનું ઉત્તમ કાર્ય થશે; જેમકે,

"छायागोडी तथाचान्या ललिता च तथा मता ।
मल्हारिका तथा छायागौरी तु तोडिकाव्हया ॥
गौडी मालवगौडश्च रामकिरी तथैवच ।
एते रागा विशेषेण प्रातःकाले च निर्मिताः ॥
सायमेषं तु गानेन महतीं श्रियमाप्नुयात् ॥"(संगीत सारसंग्रह)

ભાવાર્થઃ—છાયાગૈાડી, લલિતા, મલ્લારિકા, છાયાગૈારી, તેાડીકા, ગૈાડી, માલવ-ગૈાડ અને રામકિરી રાગેા વિશેષ કરી પ્રાતઃકાલનાજ છે, પરંતુ સધ્યાકાળે ગા-વાથી પણ ઘણા શુભદાયક થશે.

આ મત પ્રમાણે આપણા ગાયકેા ચાલનાર નથી. પરંતુ આપણા વિદ્વાન પંડિતેાએ એક સારી તેાડ કાઢી છે, અને તે એવી કે;

"एवं बहुविधाचार्यैर्गानकालः समीरितः ।
यस्मिन्देशे यथा शिष्टैर्गीतं विज्ञस्तथाचरेत् ॥ (संगीतनिर्णयः)

ભાવાર્થઃ—આ પ્રમાણે નિરનિરાળા આચાર્યોએ ગાયનના કાળ કર્યાછે. જે જે દેશમાં શિષ્ટ લેાકેા જેમ ગાતા હેાય તેને અનુસરી શાણાઓએ ચાલવું.

કેાઈ કહેશે કે ત્યારે આ વ્યવહારનું મુલ્ય ક્યાં છે ? આપણે નાટકેામાં અનેક વેળા જોઇએ છિયે કે, મેાટા મેાટા રાજાઓના મહેલમાં પ્રહરે પ્રહર વાદ્યેા વગાડવાનેા પ્રચાર હતેા. હાલ આપણા દેવાલયેામાં તેવેાજ કાંઇક પ્રકાર નથી શું ? દર પ્રહરે રેાજ રેાજ નવીન નવીન રાગેા ક્યાંથી આણી શકાય માટેજ આપણા ધૂર્ત સંગીત વ્યવસાયી લેાકેાએ એક એક વેળાએ એક એક રાગ નિયમિત કરી રાખેલેા હેાવેા જોઇએ × × × આ પ્રમાણે આ રાગસમય નિયમિત કરવાની રૂઢી ચાલુ થયેલી હેાવી જોઇએ. અભ્યાસ એ એક મેાટે પ્રબળ વ્યાપાર છે. અભ્યાસથીજ નવેા સ્વભાવ બનેછે. ભૈરવનેા સંબંધ પ્રા-તઃકાળ સાથે કેવેાછે ? તે રાગ સાંભળતાંજ પ્રાતઃકાળનું સ્મરણ શામાટે થાય, એવેા પ્રશ્ન કેાઇ કરશે, પરંતુ તેનેા ઉત્તર એટલેાજ છે કે, આ Association નું (સ્મૃતિ ઉદ્દીપનનું) ફળ છે. બે ચીજો નિરંતર આપણે એક સંગતે જેતા હેાઇએ અને એકાદવેળા તેમાની એકાદ દેખાય તેા લાગલુંજ બીજાનું સ્મરણ થાયછે."—આ મી૰ બેનરજીના મતનેા સાર મેં કહ્યેા. પરંતુ Sir William Jones એમણે એક ઠેકાણે આમ કહ્યુછે.

" Whether it had occurred to the Hindoo Musicians that the velocity or slowness of sounds must depend, in a certain ratio, upon the rarefaction and condensation of the air, so that their motion must be quicker than in winter, I cannot assure myself ; but am persuaded that their primary modes in the system of Pavava were first arranged according to the number of Indian seasons.

હું વેળાઓનું મહત્વ માનનારાઓમાંનેા છું એમ પહેલાંથીજ તમને કહી ચુકયેાછું. કયા રાગનું પરિણામ કયું થાયછે, એ તે રાગ સમજ્યા સિવાય કેમ

સમજાશે ? માટે હાલ આપણે આ વાદગ્રસ્ત વિષયને એક કોરે મૂકી પ્રકૃત તરફ વળશુ. હાલ તો તમે "**यथाकाले समारब्धं गीतं भवति रंजकम्**" એટલુજ લઈ આગળ ચાલો. બીજી એક એવી વાત ધ્યાનમાં રાખવી કે, હાલ જે પ્રચલિત રાગ સમયોછે તે ગ્રંથમાંજ કહેલા આબેહુબ છે, એમ સમજવું નહી. કારણ ગ્રંથના રાગસ્વરૂપો હવે ઘણે ઠેકાણે પરિવર્તન પામ્યાછે. આપણું સંગીત કાંઈ અંશે નવીનજ છે, અને તેથી તેના સમય નિયમ પણ પ્રાચીન નિયમથી ક્યાંક ક્યાંક જૂદા પડશે.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું હવે શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે આગળ ચાલશું ?

ઉ૦—હા. જ્યાં સુધી ગાયક, રાગ સ્વસ્થતાથી ગાતો હોયછે, ત્યાં સુધી તો આ મ, ની સ્વરો, અવરોહમાં મોટી ખુબીથી દેખાડી યમન તથા ભૂપાલી એ બે રાગોમાંથી, અને તેમજ ચંદ્રકાંત નામના રાગથી પણ આ રાગને જૂદોજ દેખાડેછે. પરંતુ જલદ તાનો લેવા માંડતાં તેવું કૃત્ય તેને મુશ્કેલ પડેછે. આવી અડચણો આવવાનો સંભવ હોવાથી કોઈ શાણા પુરૂષો આ શુદ્ધ કલ્યાણમાં રિ અને પ એ બે સ્વરોનો સંવાદ માનેછે. મારા આમ બોલવાથી તમને જરા નવાઈ લાગશે કે, આ રાગમાં રિ અને ધ એ બને સ્વરો લેવાય છતાં પણ રિ સ્વરનો સંવાદી પ કાં ? એવો પ્રશ્ન તમારા મનમાં આવશે.

પ્ર૦—તમે બરાબર જાણ્યું તેજ પ્રશ્ન હમણા અમે પુછનાર હતા. રિષભ સ્વર વાદી હોય તો તેનો પાંચમો સ્વર ધૈવત સંવાદી થાય, એવો એક નિયમ તમે અમને કહી રાખ્યો હતો; તે નિયમને આ એક અપવાદ હોય એમ લાગેછે.

ઉ૦—તેમ સમજવાથી પણ મોટું નુકસાન નથી. ગ્રંથમાં કહ્યુંછે કે વાદી તથા સંવાદી એ બે સ્વરોમાં અંતર આઠ અથવા બાર શ્રુતિનો જોઇએ. એ સાધારણ નિયમ કહી ગ્રંથકારે તેના પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ આપ્યાંછે. જેમકે—

" **समौ, सपौ, रिधौ चैव निगौ संवादिनौ मिथः ।**
एवं शुद्धस्वरेषूक्तः संवादी स्वरनिर्णयः ॥
साधारणाख्यगांधारकैशिक्याख्यनिषादयोः ।
तथैवांतरकाकल्योः संवादो विकृतेष्वपि ॥
शुद्धरिषभसंवादीवराळीमध्यमस्तथा ॥ "

ભાવાર્થ૦—સ મ, સ પ, રિ ધ અને નિગ એ પરસ્પર સંવાદી સ્વરોછે. આ પ્રમાણે શુદ્ધ સ્વરોમાં સંવાદી સ્વરોનો નિર્ણય થયો. સાધારણ ગાંધારનો સંવાદી કૈશિક નિષાદછે, તેજ પ્રમાણે અંતર ગાંધારનો સંવાદી કાકલિનિષાદ છે. શુદ્ધ રિષભનો સંવાદી વરાળી મધ્યમ છે.

પ્ર૦—આ શ્રુતિવિષે હજી તમે અમારી સમજુત કરી આપી નથી. આ શબ્દ લોકોને મોઢે વારંવાર અમે સાંભળીએ છિયે.

પ્ર૦—શ્રુતિવિષે એ શબ્દો આગળ જતા કાઇવાર કહેવાજ પડશે. માટે મને લાગેછે કે તે ભાગ હમણાંજ થોડો લઇએ. તમારા જેવાને શ્રતિની કલ્પના કરાવવી બહુ મુસ્કેલ નથી. હું કહુંછુ તે બરોબર ધ્યાનમાં લ્યો. આપણો જે સ્વરસપ્તક છે તેમાં મુખ્ય સ્વરો સાત માન્યાછે, એ તમે જાણોછો. હવે સમજો કે, સાત ન માનતાં બાવીસ માનતા છે, તો તમે શું કરત?

પ્ર૦—તો પછી અમને લાગછે કે, સ્વરાતરો ઘણા નાના થાત અને વિકૃત સ્વરોની સંખ્યા પણ અધિક થઇ હોત, પણ આમાં અમારા સાત શુદ્ધ તથા પાંચ વિકૃત પણ અમે તમારા બાવીસમાજ ગણીએ છિએ હો.

ઉ૦—તમારી કલ્પના બરોબર છે. તે બાવીસમાં તમારા બાર સ્વરો પણ આવેજ. આ જે બાવીસ નાના સ્વરાતરો તેજ શ્રુતિ કહેવાયછે. શ્રુતિ એ શબ્દનો ખરો **અર્થ** "નાદ" એટલોજ છે; **श्रूयते इति श्रुति** એ તમે **સમજશોજ**. આમાં કોઈ મહાન ગૂઢાર્થ નથી

પ્ર૦—પણ આ વ્યાખ્યા **પ્રમાણે** તો એક વસ્તુને બીજી વસ્તુ સાથે અફાળવાથી જે અવાજ થાય તેને શ્રુતિ કહેવી પડશે, કારણ **તેનો** અવાજ પણ સભળાશે!

ઉ૦—એકાર્થે તેમ ખરૂ, પરંતુ **પંડિતોએ સંગીત** શ્રુતિ નિરાળી તરાહની કહીછે. સગીત શ્રુતિની વ્યાખ્યા આવી છે. **नित्य गीतोपयोगित्वमभिज्ञेयत्वमुत्तमम्** આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે તમારો તેવો અવાજ શ્રુતિ કહેવાશે નહી. કારણ તે કદી ગીતોપયોગી થનાર નથી.

પ્ર૦—હા, તે અમે સમજ્યા. પરંતુ નાદ ગીતોપયોગી છે તો તે બાવીસજ કા? એક સપ્તકમાં તેવા નાદ બાવીસ કરતાં અધિક પણ રાખી શકશે.

ઉ૦—માટેજ "**अभिज्ञेयत्वं**" એ સરતછે. નાદ ફક્ત ગીતોપયોગીજ નહી પણ તે સ્પષ્ટ ઓળખી શકાય તેવો પણ જોઇએ. આવા બાવીસ નાદ આપણા પંડિતોએ એક સપ્તકમાં માન્યાછે, અને મને લાગેછે કે બાવીસની સંખ્યા પણ કંઈ નાની નથી. શ્રુતિ પુષ્કળ થઇ શકશે એ ગ્રંથકાર પણ જાણતાં હતાં, એમ તેમના લેખ પરથી સ્પષ્ટ દેખાયછે. જેમકે **केशाग्रव्यवधानेनबह्व्योऽपि श्रुतयो मताः । वीणायं च तथा गात्रे संगीतज्ञानिनां मते** ॥ આમ અહોબલ પંડિતે પોતાના પારિજાત ગ્રંથમાં કહ્યુંછે

પ્ર૦—“**अभिज्ञेयत्व**” એ સરત આવ્યાથી સંખ્યા જરૂર ઓછી થશે ખરી. ઠીક, પાછળ તમે કહ્યું કે, અમારા બાર સ્વરો પણ તે બાવીસ શ્રુતિમાંજ આવશે; અને તેમ હોય તો શ્રુતિ અને સ્વર એમાં ભેદ કઈ રીતે રાખવો ?

ઉ૦—તે ટુંકમાંજ કહુંછું. પ્રત્યેક રાગ તમે કોઈ પણ નિયમિત સ્વરોથી ગાશો એ તો ખુલ્લુંજછે. તેવા સ્વરો પાંચ કે છ અથવા સાત (કદિ કદિ તેથી પણ અધિક) હશે. હવે એટલુંજ ધ્યાનમાં રાખવું કે, રાગમાં જેટલા નાદ (શ્રુતિ) કામે લાગે તેટલાનેજ રાગ પૂરતા સ્વરો માનવા, અને જે નાદ ઉપયોગમાં ન લેવાય તે ફકત શ્રુતિજ રહેશે. સારાંશ સ્વર તથા શ્રુતિ એકમેકથી ભિન્ન હોય એવું જરાએ નથી. મને લાગેછે કે પારિજાતકારે આ ભાગ ઘણો સ્પષ્ટ સમજાવ્યોછે, અને તે આમછે.

श्रुतयः स्युः स्वराभिन्नाः श्रावणत्वेनहेतुना ।
अहिकुंडलवत् तत्र भेदोक्तिः शास्त्रसंमता ॥
सर्वाश्च श्रुतयस्तत्तद्रागेषु स्वरतां गताः ।
रागाहेतुत्व एतासां श्रुतिसंज्ञैव संमता ” ॥

ભાવાર્થ:—શ્રુતિયો શ્રવણ ઈંદ્રિયેથી સાંભળવામાં આવતી હોવાથી, સ્વરથી ભિન્ન કહેવાય નહિ; શાસ્ત્રમાં તેમનો એક બીજાથી જે ભેદ કહ્યોછે, તે અહિકુંડલવત્ (સાપ અને તેના ગુછડા જેવો)જ છે. સર્વ શ્રુતિયો તે તે રાગોમાં સ્વરૂપને પ્રાપ્ત થાયછે. અને જ્યાં એ રાગની ઉત્પત્તિમાં કારણ થતી નથી, ત્યાં તેને શ્રુતિ એજ સંજ્ઞાછે.

શ્રુતિ સંબંધી આટલી માહિતી હાલ તમને બસછે. કલ્લિનાથ પંડિતે રત્નાકરપર ટીકા કરતાં શ્રુતિ તથા સ્વરવચ્ચેના ભેદનું સ્પષ્ટીકરણ કર્યુંછે, એ તે ગ્રંથ વાચતાં જોઈશું. આપણે વાદી સંવાદી સ્વરોના અંતરો વિષે વિચાર કરનાર છિયે. ગ્રંથમાં “**चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यमपंचमाः । द्वे द्वे निषादगांधारौ त्रिस्त्री रिषभधैवतौ**” એ તરાહથી સ્વરોની શ્રુતિ માનીછે. પ્રત્યેક સ્વર પોતાની છેવટની શ્રુતિપર શુદ્ધ અવસ્થા પામેછે, એવો ગ્રંથનો મતછે. તે પ્રમાણે પહેલો ષડ્જ સ્વર ચોથી શ્રુતિપર, રિષભ સાતમીપર, ગાંધાર નવમી, મધ્યમ તેરમી, પંચમ સતરમી, ધૈવત વીસમી, અને નિષાદ બાવીસમી શ્રુતિપર શુદ્ધત્વ પામેછે, એ ધ્યાનમાં આવશેજ. હવે વાદી સંવાદી સ્વરોના નિયમો લગાડી જુવો એટલે તમને જણાશે કે, “ સા ” નો વાદી “ પ,” એ “સા” થી બારમી શ્રુતિના અંતર

પરજ ખરેખરછે, કારણ વચમાં રહેલા રિ, ગ, મ, એટલે નવ શ્રુતિ થશે, અને શુદ્ધ પંચમ તે પછીની ચોથી શ્રુતિપરનો સ્વર છે, માટે સા તથા પ ની વચ્ચે બાર શ્રુતિ થઈ. આજ ન્યાયથી રિ નો સંવાદી ધ તથા ગ નો સંવાદી ની છે. સંવાદી સ્વરમાં આઠ શ્રુતિનો અંતર ચાલી શકે, એ દ્રષ્ટિએ જોતાં સાનો સંવાદી મ વાજબી છે. પરંતુ આ આઠ શ્રુતિનો કાયદો બાકી બીજા સ્વરોને અહર્નિશ લાગશેજ એમ કહ્યું નથી, તેથી ઉલટુંજ ચતુર્દંડિકારે આમ કહ્યુંછે." शुद्धश्चमध्यमः शुद्धनिषादश्चेत्युभौस्वरौ ॥ त्वष्टकेनांतरितावपि संवादिनौ नहि " સારાંશ પ્રત્યેક સ્વરનો પાંચમો સ્વર તે તેનો સંવાદી—બીજી કોઇ હરકત ન હોય તો ઉત્તમ થઈ શકેછે, એ નિયમ માત્ર ધ્યાનમાં રહેવા દો. બીજા સ્વરોનો સંવાદ કાંઇ અંશે લોકવ્યવહાર પર, અવલંબી રહેશે, તથાપિ એવો નિયમ ધ્યાનમાં રાખો કે સંવાદી સ્વરનો અંતર બને ત્યાં સુધી આઠ શ્રુતિ તો હોવોજ જોઇએ, અને મને લાગેછે આ વિધાન કાંઇ અંશે યુકિત સંગતજ છે. કારણ સંવાદી સ્વર પણ રાગમાં એક મહત્વનો સ્વરછે, તે જો વાદીથી ઘણો નજીક આવે તો વાદીના મહત્વને ઢાંકી નાખશે. વિવાદી સ્વરમાં અંતર એક શ્રતિનો હોયછે એમ કહ્યુંછે, તે માત્ર આપણા પ્રચારના વિવાદી સ્વરના અર્થને યથાયોગ્ય રીતે શોભનાર નથી. તે પરથીજ મી૦ બેનરજી સુચવેછે, કે પ્રાચીન કાળે આ વાદી વિવાદી સ્વર પ્રકરણનું રહસ્ય જરૂર કાંઈ પણ નિરાળું હશે. તેઓ શું કહેછે તે હું તમને ટુંકમાંજ કહુંછું. આ વિષયપર પાછળ હૂં એકવાર બોલી ગયોછું એમ મને લાગેછે, માટે આ થોડી પુનરૂકિત થશે ખરી, પરંતુ મી૦ બેનરજી એક વિદ્વાન ગૃહસ્થ છે, અને સ્વતંત્ર વિચારના પણ હોવાથી, તેમનું મત તમને કહેવા યોગ્ય લાગેછે. તેઓ જે કહેછે તે સર્વદા આપણને ગ્રાહ્ય છે એમ નથી, પણ તેપર વિચાર કરવા જેવું તો છે, એમ સમજવામાં હરકત નથી. તેઓ કહેછે, આપણા તરફ ઘણાઓની એવી એક સમજ થઇ બેઠીછે કે, પ્રત્યેક રાગમાં વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી સ્વરો લાગેછે. અને તેમના યોગે રાગની મૂર્તિ યોગ્ય રીતીએ પ્રદર્શિત થાયછે. અમને લાગેછે, આ વિષય વિશે ભ્રમ પણ ઘણો છે, અને તે સંસ્કૃત ગ્રંથોને લીધે થયોછે. રાગમાં જે સ્વરનો વ્યવહાર અધિક થાય તેને વાદી કહેછે. સંવાદી સ્વર વાદી કરતાં ઓછા મહત્વનો હોયછે, અને તેનાથી પણ ઓછી કિંમતનાને અનુવાદી સ્વર કહેછે. અને અતિશય અલ્પ અથવા બહુતેક અવ્યવહાર્ય એવો જે સ્વર તે વિવાદી. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં જોવા જઇએ તો, ઉપલા શબ્દો નિરાળા ધોરણે ગવાયછે. સોમેશ્વર નામનો ગ્રંથકાર કહેછે કે, રાગમાં

જે સ્વર અધિક આવે તેને અંશસ્વર કિંવા વાદીસ્વર જાણવેા. જેમકે, માલકંસ, કેદાર વિગેરે રાગેામાં મધ્યમ, ઝિંઝોટીમાં ગ, કાલિંગડામાં પ, વિભાસમાં ધ, એમ વાદી છે. પ્રચારમાં આવા નિયમ અનેક વેળા તેાડેલા દેખાય છે. જેને કેદારરાગ સારેા માહિત છે તે થેાડેા મધ્યમ વાપરીને પણ તે રાગ દેખાડી શકેછે. બીજા રાગેા વિષે પણ એમજ સમજવું. કયેા સ્વર કમતી જાસતી કરવેા એ ગાયકની ઇચ્છા પર હેાયછે. પરંતુ કેદાર, માલકંસ, વિગેરે રાગેાની વાત આપણે એક બાજુએ રાખીયે તેા, આવા ઠળક વાદી સ્વરના રાગેા બીજા કેટલા નિકળશે ? તેવા ઘણા નિકળે એમ લાગતું નથી.

એવેા એક બહુમત થઇ બેઠાછે કે, સર્વ પ્રકારના મલ્લાર, ભૈરવ, ભિમપલાસી, મેઘ અને લલિત, રાગેામાં મ વાદી હેાયછે; બિહાગ, પૂરિયા, જયંત, ગાડસારંગ એ રાગેામાં ગ વાદી; ઇમન, યમનકલ્યાણ, શુદ્ધકલ્યાણ, કામેાદ, તેલંગીયા, શ્રી, રામકલિ, મુલતાની, તેાડીના પ્રકાર, સહાના, અને અડાણા એમાં પ વાદી; હમીર તથા અલૈયામાં ધ વાદી; તેમજ છાયાનટ, વૃંદાવની અને કાનડામા રિ વાદી.

આ પ્રમાણેના વાદી સ્વરેા વ્યવહારમાં ઠરેલા જણાય છે. પરંતુ આ વિષે નિરનિરાળે ઠેકાણે નિરનિરાળા મતભેદ છે એમ કહેશું કે યમનમાં પ વાદી, તેા બીજો કહેશે કે, ગ કાં નહિં ? જેમ યમનમાં પ ઘણેા હેાયછે તેમ ગ પણ આવેછે; અને તેજ પ્રમાણે રિ તથા નિ સ્વરેા વિષે પણ કહી શકાશે. તીવ્ર મ પણ તેવેા-જ છે એમ પણ કેાઇ કહેશે. નિપૂણ ગાયકેા આ સઘળા સ્વરેા બઢાવી યમન ગાતા દ્રષ્ટિએ પડેછે, અને તેમ કરવા છતાં પણ તેમનેા રાગ ભ્રષ્ટ થતેા નથી. જેઓ કુશળ હેાતા નથી તેમને તેમ સાધતું નથી, એ ખરૂંછે. કહેવાનેા મુદ્દેા એટલેાજ કે, આ વાદી સ્વરનેા નિયમ કદી ન ટળનારેા માનવાની જરૂર નથી આ સંગીત વિશે થેાડું ઘણું ભાષાઓ જેવુંજ છે. આટલી વાત ખરી છે કે, પ્રચારમાં આ વાદી સંવાદીના ધારણે રાગ કેાઇ શિખવતું નથી. તેમ કરવાથી શિક્ષણ ઉલટું મુશ્કેલજ થશે.

વિવાદી સ્વર સંબંધે બહુમત એવેાછે કે, જે રાગમાં જે સ્વર વર્જ્ય તે તેનેા વિવાદી. જેમકે વૃંદાવની સારંગમાં ગ, બિહાગમાં રિ, હિંદેાલ તથા માલકંસમાં રિ અને પ ઇત્યાદી. ગ્રંથેામાં તેા એવું જણાયછે કે, વાદી, વિવાદી, સંવાદી, અને અનુવાદી એ સઘળાં રાગમાં લાગનારા સ્વરેા હેાવા જોઇએ × × × × હવે કેાઇ એમ કહેશે કે ગ્રંથમાં ગમે તે લખેલુ હેાય, અમને તે સાથે કાંઇ કર્તવ્ય નથી. વાદી વિવાદી સ્વરના હાલના અર્થની સહાયતાથી અમને રાગ શિખવા શિખવવા ઘણી મદદ મળેછે તેા, તે પર અમારે કાંઇજ કહેવું નથી. તેમ હેાય

તો, વાદી, વિવાદી નિશ્ચિત્ કરવાનો ઉલટો અમે એક ઉપાય પણ સુચવીશું, અને તે આવો. જે રાગો અમે પાછળ કહી ગયા છિયે, તેના વિષે તો કાંઇ કહેવાની જરૂર નથી; કારણ તે પ્રસિદ્ધજ હોવાથી તેમના વાદી વિવાદી સ્વરો વિશે ઘણી ભાંજગડ નથી. પરંતુ તેવા જે ન હોય તે વિશે કાંઇક સ્થુલ નિયમો આવા માનવા. જે રાગ સપૂર્ણ હોઇ શુદ્ધ થાટનો હોય, અથવા જેમાં ગ સિવાયના બીજા સ્વરો કોમલ હોય તેમાં વાદી ગ અથવા પ સોભશે. ગ વાદી હોય તો પ સંવાદી રાખવો, તેમજ પ વાદી હોય તો ગ સવાદી રાખવો. (આ સાધારણ નિયમ કહ્યો) બાકીના સ્વરો અનુવાદી થશે. સપૂર્ણ રાગમાં વિવાદી સ્વર નથીજ. સ્વાભાવિક એટલે જે શુદ્ધ થાટમાં ગાવાનો હોય, અથવા જેમાં ગ અને મ સિવાય બીજા સ્વરો વિકૃત હોય, તેમજ ઔડવ અથવા પાડવ રાગ હોઇ જેમાં પ વર્જ હોય ત્યાં ગ અથવા મ વાદી રાખવો જોઇએ. ધ અને કોમલ ની એ સંવાદી થશે. રિ, મ, ધ, કે ની વર્જિત રાગોમાં ગ અથવા પ વાદી હશે. મ વાદી હોય તો ધ સંવાદી, અને પ વાદી હોય તો રિ સવાદી થશે. જ્યાં ગ વર્જ થતો હોય ત્યાં બહુધા તીવ્ર મ હોતો નથી. વિકૃત સ્વરને બનતા સુધી વાદી અથવા સંવાદી કરતા નથી. જ્યાં ગ કોમલ હોય ત્યાં મ અથવા પ વાદી હોયછે. મ વાદી હોય તો શુદ્ધ ધ સંવાદી હોયછે. પ વાદી હોય તો શુદ્ધ રિ સવાદી હશે. આવા રાગોમાં રિ કોમલ હોય તો તે સંવાદી તરીકે ચાલનાર નથી, માટે ગ કિંવા પ સિવાયનો બીજો એકાદ શુદ્ધ સ્વર બઢાવવામાં આવેછે અને તેમ થતાં તેનેજ વાદિત્વ આવેછે.

વાદી સંવાદી સ્વરો વિષે ગ્રંથમાં જે કહ્યુંછે તે પર ટીકા કરતા મી૦ બેનરજી આમ કહેછે.

"સાર્ઙ્ગદેવ, મતગ, દંતિલ, વિગેરે ગ્રંથકારોના મતે જે બે સ્વરમાં બાર કિંવા આઠ શ્રુતિનો અંતર હોય, તે પરસ્પર સંવાદી થાયછે, જેમકે સાનો સંવાદી મ અથવા પ; મ અથવા પ સ્વરના સંવાદી સા; તેજ પ્રમાણે રિ અને ધ તથા ગ અને ની એ પરસ્પર સંવાદીછે. હવે એમ ધારો કે આપણે ચાર રાગ એવા લીધા કે, જેમાં રિ વાદી છે, તો હવે આ ચાર રાગમાં જો ધ સંવાદી, પ અનુવાદી, અને ગ વિવાદી હોય તો, તેવા રાગોનું પાર્થક્ય સ્પષ્ટ કેમ સભાળી શકાશે? અમને લાગેછે તેમ કરી શકાશે નહિં, અને તેથીજ અમે કહીએ છિએ કે પ્રાચીનકાળે આ શબ્દોનું રહસ્ય કાંઈ જુદુંજ હોતું જોઇએ.

અમારો તર્ક તો એવો છે કે, આ વાદી સંવાદી સ્વરોનો સંબંધ Harmony સાથે હોવો જોઇએ. પ્રત્યેક સ્વરથી તેના પાંચમા સ્વરનો સંબધ બહુ નિકટ

હોયછે, એ આપણે જાણીએ છિયે, અને તેથીજ તેને સંવાદી નામ તદન યોગ્ય છે. આરોહણ દૃષ્ટિએ જોતાં "સા" થી "પ," બારમી શ્રુતિપર છે, પણ અવરોહણ દૃષ્ટિએ તો આઠ શ્રુતિપર નથી કે? પુનઃ મ થી પાંચમો સ્વર સા છે અને તે બારમી શ્રુતિપરછે. તેજ સા સ્વર અવરોહણમાં મ થી આઠમી શ્રુતિપર છે, આ પરથી એવો સ્પષ્ટ નિયમ થાય છે કે પ્રત્યેક સ્વરનો પાંચમો સ્વર તેનો સંવાદી છે. પાછળ અમે દેખાડયું તેમ સા સ્વરની આગળ પંચમ બારમી શ્રુતિ પર છે, પરંતુ અવરોહ દૃષ્ટિએ જોતાં તેજ આઠમી શ્રુતિ પરછે, આ પરથીજ ગ્રંથકારે એમ કહેલું હોવું જોઇએ કે, સંવાદી સ્વર આઠ અથવા બાર શ્રુતિ પર હોયછે મધ્ય કાળના ગ્રંથકારો આ પ્રાચીન રહસ્ય ન સમજતાં મ અને પ એ બે સ્વરને ષડ્જના સંવાદી તરીકે લખતા ચાલ્યા. મોજ એક એવી જુવો કે, મધ્યમની આગળ આઠ શ્રુતિ પર જે નિ સ્વર છે, તેને મ નો સંવાદી કબુલ કરવા માત્ર તેઓ તૈયાર નથી. અમે કરેલા ખુલાસા પ્રમાણે નિ સ્વર મ નો સંવાદી કદિ પણ થનાર નથી, કારણ તે પાંચમો નથી. અમારા નિયમ તદન યુકિત સંગતછે એવું જણાશે. જે રાગમાં સા વાદી હશે ત્યાં ઘણું કરી પ વર્જિત ન હશે. તેજ પ્રમાણે પ વર્જિત રાગોમાં સા ને વાદી રાખશે નહીં. આપણા માલકંસ રાગમાં મધ્યમ વાદી હોયછે કારણ તેમાં પ વર્જિત છે.

સંગીતરત્નાકરનો ટીકાકાર સિંહભૂપાલ લખેછે કે, વાદીને ઠેકાણે સંવાદીનો પ્રયોગ કરીએ તો, રાગહાનિ થશે. જેમકે "**यस्मिननुगीते अंशत्वेन परिकल्पितःषड्जः तत्स्थाने मध्यमः क्रियामाणो रागो न भवेत्.**" આનો અર્થ શું? અમને લાગેછે કે, આ ટીકાકારે મૂલ ગ્રંથનો અર્થ કરતાં ઘણોજ ગોટાળો કર્યોછે.

મતંગના મતે બે શ્રુતિના અંતર પરના સ્વરો વિવાદી થાયછે, જેમકે રિ નો વિવાદિ ગ; ધ નો વિવાદી નિ; આનો અર્થ શું હશે? વિવાદી એટલે શ્રુતિકટુ કહેવો કે શું? પુનઃ એકમતે ગ તથા નિ, એ બીજા સર્વેજ સ્વરોના વિવાદી એમ પણ કહ્યુંછે, "**निगा न्यविवादिनौ**" આમ કહેવાનું તાત્પર્ય ક્યાંયે વ્યકત કરેલું જણાતું નથી.

અનુવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા આવી આપવામાં આવેછે. જે સ્વર સંવાદી કે વિવાદી નથી તે અનુવાદી જાણવા, જેમકે સા ના અનુવાદી રિ અને ધ, પ ના પણ તેજ? રિ ના અનુવાદી મ અને સા; આ અનુવાદિ સ્વરો વિષે સિંહભૂપાલ કહેછે કે.

"**यद्वादिना रागस्य रागत्वं समुदितंतत्प्रतिपादकत्वं नाम अनुवादित्वम् । ततश्च षड्जस्थाने रिषभः प्रयुज्यमानः रिषभस्थाने षड्जः प्रयुज्यमानः जाती रागविनाशकरो न भवति**" આ તેમના કહેવાનો અર્થ શો કરવો ?

મધ્યમ ગ્રામમાં સંવાદી તથા અનુવાદી સ્વરો વિષે થોડો ભેદ છે. ત્યાં સા નો સંવાદી પ નથી પણ મ છે, રિ ના સંવાદી પ તથા ધ છે, વિવાદી સ્વર વિગેરે ષડ્જ ગ્રામ પ્રમાણે છે. સા ના અનુવાદી પ, ધ, રિ છે, અને રિ ના અનુવાદી મ અને પ છે.

વિવાદી સ્વર એવા કે જે વાદી, સંવાદી અને અનુવાદીના કાર્યમાં વિઘ્ન કરતાં હોય, પરંતુ એવા સ્વર રાગમાં બિલકુલ હોતા નથી. શાસ્ત્રકાર, કહેછે કે, બે શ્રુતિના અંતર પરનાં સ્વર તે વિવાદી. હવે આમ જુવો કે, આપણા ઝિંઝોટી રાગમાં ગ એ વાદી સ્વરછે. આ ગ થી બે શ્રુતિપર મ આવેછે. તો ગ નો શું મ વિવાદી ? મ થી ઝિંઝોટી બગડતો તો નથીજ, પણ ઉલટું તે સ્વર સિવાય ઝિંઝોટીનું રૂપ પણ સિદ્ધ થતુ નથી, એવો અનુભવ છે. આમ હોવાથી ઝિંઝોટીમાં કયો સ્વર વિવાદી ગણાશે ? પુનઃ પુરિયા રાગ લ્યો, ત્યાં પણ ગ સ્વર વાદી છે. તે સ્વરની હેઠળ અથવા ઉપર બે શ્રુતિના અંતરપર સ્વરજ નથી તો, ત્યાં કેમ કરવું ?

આ સર્વ, શાસ્ત્રની વાતો પરથી અમને તો એમ લાગેછે કે, આપણા પ્રાચીન સંગીતમાં Harmony જેવો કાંઇ પ્રકાર, તે વખતે હશે. વાદી વિવાદી નામો રાગમાં સ્વરની અવસ્થા દેખાડનારા ન હશે. મધ્ય કાળના ગ્રંથકારોની તે સંબધી બરોબર સમજુત થઈ ન હશે. તેમ ન હોવાથી, આ સ્વરોનો ગ્રંથકારોએ કરેલો ખુલાસો યુક્તિસંગત નથી, એટલુ તો અમે ખાત્રીથી કહેશું.

મિત્રો, મી૦ બેનરજીનુ આ મત મે તમને કહ્યુંછે. હાલ વાદી સંવાદી સ્વરનો અર્થ પ્રચારમાં શું છે એ મેં તમને પ્રથમજ કહ્યુછે. મી૦ બેનરજીનાં કહેવાનો વિચાર તમે સાવકાશ આગળ કરજો. તે મતના યોગે તમારા હાલના પ્રચારમાં અડચણ આવનાર નથી. અનાયાસે આ વિષય નિકળ્યો, અને તે વિશે બોલવાનો તમે આગ્રહ કર્યો માટે ઉપલી હકીકત કહી.

પ્ર૦—અમને આ માહિતી ઘણીજ મનોરંજક લાગી. અમે તમારી ભલામણ પ્રમાણે તે બંગાલી ગ્રંથ જરૂર સમજીશું. સુશિક્ષિત લોકોના વિચારો અમને હમેશાં ગમેછે. તેમના મતો ક્યાંક ક્યાંક આપણાથી ભિન્ન હોય માટે

શું થયું ? પરંતુ તેમની ઘણી એક વાતો ગ્રાહ્ય પણ હશે. કેટલીક વાતોના યોગે અમે સ્વતંત્ર કલ્પના કરી શકશું. વિષયાંતર થાય તો પણ ચાલશે, પરતુ અમને કહેવા યોગ્ય તમને લાગે તે જરૂર કહેવું. શુદ્ધ કલ્યાણમાં કોઈ કોઈ રિ ને વાદિત્વ અને પંચમને સંવાદિત્વ આપેછે, એમ તમે કહ્યું હતું, અને પછી મી૦ બેનરજીનું મત કહ્યું, તે સઘળું હવે અમે સમજ્યા. અમે એક એવો નિયમ ધ્યાનમાં રાખશું કે, પ્રચારમાં પ્રત્યેક રાગને એકજ વાદી તથા એકજ સંવાદી સ્વર હશે, અને તે રાગના બાકી રહેલા સ્વરો તે અનુવાદી થશે, તથા રાગમાં વર્જ્ય થનારા સ્વરો તે સઘળા વિવાદી માનવા. ગ્રંથોની વ્યાખ્યા હાલના પ્રચારમાં કોઈ ઠેકાણે વિસંગત થશે, અને તેમ થાય તોપણ અમને નવાઇ લાગવી જોઈએ નહી. ઠીકછે, ત્યારે હવે શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે આગળ ચલાવો.

ઉ૦—હા, આ શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ મંદ્ર તથા મધ્ય એ બે સ્થાનનાં સ્વરોએ વિસ્તૃત કરતાં ઘણોજ સુંદર લાગેછે. ગાયક લોક જ્યારે મંદ્ર પચમ સુધી જાયછે. ત્યારે સા નિ ધ પ એ સ્વરો ઘણુંજ મધુર લાગેછે. અવરોહ સપૂર્ણ લઇ શકાતો હોવાથી નિષાદ સ્વરને ગાયક સા નિ ધ પ, એ સ્વર સમુદાયમાં સ્પષ્ટ દેખાડેછે. તેમ તે દેખાડ્યાથી શ્રોતાઓને જરાક યમન જેવો ભાસ થાયછે, પરંતુ પછી આગળ પ ધ સા, રે સા, ગરેસા, એમ ભૂપાલી જેવો પ્રકાર કરી ગાયકો યમનની છાયા દૂર કરેછે. મંદ્ર સપ્તકમાં ભૂપાલી અધિક ગાવામાં આવતાં શ્રોતાઓને શુદ્ધકલ્યાણનો ભાસ થવા માંડેછે. આ રાગમાં તમારે તો પ્રથમ અવરોહમાં મ ની સ્વરો સ્પષ્ટ દેખાડવાની આદત રાખવી. પછી આગળ જતાં ગાયકલોક તે સ્વર અવરોહમાં કેવી રીતે દેખાડેછે, તે બરોબર જોઈ રાખ્યાથી તેનું અનુકરણ તમે પણ કરી શકશો. ભૂપાલીમાં ધૈવત અધિક લેવાતો હોવાથી તેમાં વચ્ચે વચ્ચે દેશકાર નામના રાગની છાયા દેખાયછે. શુદ્ધકલ્યાણમાં તે છાયા બિલકુલ ન દેખાવા માટે રિ અને પ સ્વરોને મહત્વ આપેછે. આ રાગ સ્વસ્થપણે ગાવાથી અધિક સુંદર જણાયછે, તથા તેમ ગાવામાં મીંડ, ગમક, વગેરે અલંકારો સારીપેઠે દેખાડી શકાયછે. આ અલંકાર શબ્દ હું સાધારણ પ્રચારના અર્થથી વાપરૂંછું, એ કહી રાખવું જોઇએ.

પ્ર૦—એમ શામાટે કહોછો ? શાસ્ત્ર ગ્રંથમાં અલંકાર શબ્દનો કાંઈ નિરાળોજ અર્થ કહ્યોછે કે શું ?

ઉ૦—હા. ગ્રંથમાં અલંકારની વ્યાખ્યા આવી કહીછે. "**विशिष्ट-वर्णसंदर्भमलंकारं प्रचक्षते**" આ અલંકારના અનેક ભેદ કહ્યાં છે. નવીન શિખનારને

આપણા ગાયક પલટા નામના સ્વરસમુદાય શિખવેછે તે સઘળા અર્થાર્થે અલંકારજ છે. ગ્રંથમાં અલંકારના સ્વરસમુદાય કાયમના ઠરાવી રાખી તેમને સ્વતંત્ર નામો પણ આપ્યાંછે. આ યોજના બહુ સારી છે. આ અલંકાર ઉત્તમ તૈયાર કર્યાથી ગળું તો તૈયાર થાયછેજ, પણ સ્વરજ્ઞાન સુદ્ધાં સારૂં થાયછે. પુનઃ નિરનિરાળાં રાગો ગાતાં તેમાં તેમનો ઉપયોગ કરી શકાયછે, અને તેના યોગે રાગનું વૈચિત્ર્ય વધેછે. પ્રાચીન સંગીતમાં તો નિયમીત રાગોમાં અલંકાર પણ નિયમીત હોયછે, પરંતુ હવે તેવા નિયમ કોઈ પાળતા નથી. પ્રાચીન અલંકાર હાલ કોઇ ગાતાજ નથી, એવું નથી. ગાવામાં તેમાના ઘણા આવશે, પરંતુ તે ખાસ નામ નિશાનથી શિખવા શિખવવામાં આવતા નથી. તે અલંકારો જો હવે ગાયકો પ્રચારમાં આણે તો મને લાગેછે કે, ઘણા ઉપયોગી થશે. પારિજાતમાં તે સવિસ્તર રીતે વર્ણવેલા છે, તે ત્યાં તમે જોઈ શકશો. તેના ઉપયોગવિષે ગ્રંથમાં આમ કહ્યુંછે.

" शशिना रहितेवनिशा विजलेव नदी लता विपुष्पेव ।
अविभूषितेव कांता गीतिरलंकारहीना स्यात् ॥ "
" अलमेतेऽलंकारा रजनलब्ध्यै स्वरावबोधाय ।
वर्णांगव्यासाय च तदवश्यं पूर्वमभ्यस्याः ॥

ભાવાર્થ.—જેવી ચંદ્ર વગરની રાત્ર, પાણિ વિનાની નદી, પુષ્પ વગરની લતા અને અલંકાર વિનાની સ્ત્રીછે, તેવીજ અલકાર વિનાની ગીતિ કહેવાયછે. આ અલકારો રંજક, સ્વરબોધક અને રાગ વિસ્તારોપયોગીછે, તેથી તેમનો અભ્યાસ પ્રથમજ કરવો.

પ્ર૦—પ્રચારમાં આવા, એટલે મીંડ ગમક વિગેરે જેવા, કયા કયા અલકારોછે ?

ઉ૦—ગમકવિષે તો મેં કહ્યુંજછે. બીજા અલંકારોમાં મીંડ, આંસ, કંપ, ગિટકડી, લાગ, ડાંટ, ભૂષિકા (Grace notes) વિગેરે માનેછે. મી૦ બેનરજીએ તે સારા સમજાવ્યાછે. મને લાગેછેકે, તે હજી જરા આગળ ગયા પછી તમને સમજાવી દઈશ. સસ્કૃત ગ્રંથમાં જે ગમકો કહીછે, તેમાંજ આ બહુતેકનો અંતરભાવ થઈ શકશે. પણ ગ્રંથમાં જે અલંકાર કહ્યાછે. તેમને ગમકમાં ભેળતા નહી.

પ્ર૦—ના, ના, તે નિરાળા પ્રકાર છે એ અમે સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખ્યુંછે. હવે આપણા પ્રસ્તુત તરફ વળીએ.

ઉ૦—જે લોક રિષભને વાદિત્વ આપેછે તેઓ કહેછે કે, આ શુદ્ધકલ્યાણ રાગ યમનની પહેલા ગાવો " **ज्यंशोगेयः सदापूर्वं यमनादितिसंमतम् । गांधारांशस्तत्परं स्यान्नेयमोरि मनीषिणाः** " હુ ધારૂંછુ કે આ રાગની આટલી માહિતી હાલ તમને બસ થશે. આ રાગનો સાધારણ નિયમ તમારા ધ્યાનમાં રહે માટે બે ત્રણ શ્લોકજ કહી રાખુંછું. તે તમે મોઢેજ કરી રાખો. તે આવાછે.

"कल्याणीमेलकोत्पन्नो रागोसौ मन्यते बुधैः
शुचिकल्याण इत्याव्ह आरोहे मनिवर्जितः ॥
गांधारः सुमतो वादी कैश्चिदृषभईरितः ।
मंद्रमध्यस्वरैर्गीतो नियतं स्यात्सुखावहः ॥
गवादित्वे सानियमं धैवतो मंत्रिसंनिभः ।
सत्यंशेरिषभे नूनं संवादी पंचमो भवेत् ॥

ભાવાર્થ:—શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ કલ્યાણી મેલમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે, એમ પંડિતો માનેછે. તેમાં આરોહમાં મનિ વર્જ્યછે. એમાં કોઈ ગાંધારને વાદી માનેછે. અને કોઈ રિષભને માનેછે. મંદ્ર અને મધ્ય સ્વરોથી ગાવામાં આવતાં બહુ સુખદાયક થાયછે. ગ વાદી માન્યાથી તેનો સંવાદી સ્વર નિયમેથી ધૈવત થશે; અને રિષભ ને વાદી માન્યાથી સંવાદી પંચમ થશે.

આ મોઢે કરશો તો બસ છે. આ માહિતીથી આ રાગની સેળભેળ બીજા રાગોથી થશે નહી. ભૂપાલી, ચંદ્રકાંત, દેશકાર, વિભાસ, વિગેરે આ રાગ જેવાજ દેખનારા બીજા પણ કાઇક રાગોછે, પરંતુ તેમને ઓળખવાની નિરનિરાળી સ્વતંત્ર નિશાનીઓ છે. પ્રથમ દર્શને તે રાગો સાંભળી શ્રોતાઓ ભ્રાંતિમાં પડેછે એ ખરૂ છે.

પ્ર૦—પરંતુ દેશકાર, વિભાસ એ રાગો, આ કલ્યાણી થાટના નથીજ ના?

ઉ૦—તે ખરૂ, પરંતુ તેવી ભ્રાંતિ પડવાનો થોડાક સંભવ શાથી છે તેનું કારણ પણ સાંભળો. દેશકાર રાગ બિલાવલ થાટનો છે, પરંતુ તેમાં મ, ની સ્વરો વર્જ્ય છે. આ વર્જ્ય થવાથી તેના સ્વરો સા, રે, ગ, પ, ધ, એટલાજ રહેશે, માટે આ રાગ ભૂપાલી જેવાજ સ્વરૂપનો દેખાશે. શુદ્ધ કલ્યાણ તથા ભૂપાલી રાગો ઘણા નજીકના છે એ મેં કહ્યુંજ છે. વિભાસ રાગમાં રિ ધ કોમલ લાગેછે માટે તેનું સ્વરૂપ તદ્દન જુદૂંજ થશે. તેને આપણે ભૈરવ થાટમાં કહેનાર છિયે. તેમાં મ, ની વર્જ્ય છે. પ્રચારમાં કોઈ કોઈ વિભાસ, રાગને સા, રી, ગ, પ, ધ એ શુદ્ધ સ્વરોએ માનેછે તે વાજબી નથી. પરંતુ તમને એક મતભેદ કહી રાખ્યો છે. શુદ્ધ સ્વરોએ તે દેશકાર અથવા ભૂપાલી એ બંને પૈકી એક દેખાશે. ભૂપાલીને હવે રાત્રિનો રાગ માન્યો છે અને દેશકારને સવારનો માન્યો છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો દેશકાર એ ઉત્તરાંગ વાદી રાગ હોય એમ લાગેછે.

ઉ૦—**હા તે** તેવોજ છે. ભૂપાલી રાત્રિનો રાગછે ખરો, પરંતુ તેમાં મ, ની અવરોહમાં પણ વર્જ્ય છે, માટે તે શુદ્ધ કલ્યાણથી નિરાળોજ ઠરશે. ચંદ્રકાંત રાગમાં આરોહમાં નિષાદ લેવામાં આવેછે, માટે તે ભૂપાલી અને શુદ્ધ કલ્યાણ એ બ નેથી જૂદો રહેશે. આરોહમાં નિષાદ હોવાથી તેમાં થોડોક યમનનો ભાગ અધિક દેખાશે, પરંતુ આગળ મધ્યમ વર્જ્ય હોવાથી યમનનું સ્વરૂપ દૂર થશે. મધ્યમ સ્વરને આપણા સંગીતમાં એક વિલક્ષણ મહત્વનો સ્વર માન્યોછે, તે યથાયોગ્ય છે. મધ્યમ વર્જ્ય થયો કે પછી "ગ પ," એ સ્વરો એક પછી એક ઉચ્ચારવામાં આવેછે, આ ગ, પ સ્વરોની સંગતિ બહુ કાળજીપૂર્વક રીતે તમારા મનમાં ઠસાવી રાખવી પડશે. તેનો ઉપયોગ તમને અનેક ઠેકાણે થનારછે. પ્રાતઃકાળ તથા સંધ્યાકાળ (સંધિપ્રકાશ) ના રાગોમાં આ સંગતિનું પરિણામ બહુ ચમત્કારિક થાયછે એમ તમને આગળ જણાશે. "પ ગ, ધ પ ગ," એ સ્વરો તમે વારંવાર ગાઈ તેનું પરિણામ લક્ષમાં રાખો, અને પછી "ગ પ, ધ ધ પ," એ સાથે તેને મેળવી જુઓ, એટલે મારા કહેવાનો અર્થ ધીમે ધીમે તમારા ધ્યાનમાં આવશે. મેં તમને એક વેળાએ કહ્યું હતું કે, આપણા સંગીતમાં એવા કોઈ કોઈ સ્વરસમુદાય અથવા સંગતિ–જેને કદી કદી અંગો કહેછે—હમેશાં ધ્યાનમાં રાખવી પડશે. વિભાસ રાગમાં રિ, ધ કોમલ લઈએ છીયે, એ તમે સ્વરમાલિકા ગાઓછો તેપરથી દેખાયુંજ હશે. વિભાસના કાંઈક બીજા પણ પ્રકારછે, પણ તે વિષે યોગ્ય સમયે બોલીશ. શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે હવે તમને અધિક માહિતીની જરૂર નથી. આ રાગ હું ગાઈ દેખાડીશ ત્યારે તેમાં ગાયક મ, ની સ્વરો અવરોહમાં ઘર્ષણથી–મીંડથી–કેમ લેછે તેપણ દેખાડીશ, એટલે આ રાગને તમે હમેશાં ઓળખી શકશો. સ્વરમાલિકા તો તમે ગાઓજછો, અને હવે થોડુંકમાંજ લક્ષણગીતો શિખશો, તેપરથી આ રાગની યથાસાંગ ઓળખ થશે. એકવાર આ બે ચાર નજીક નજીકના રાગો તમને સમજાવી દઈશ, અને પછી સ્વરોથી, તેનો થોડો થોડો વિસ્તાર શિખવીશ એટલે થયું. લક્ષણગીતો મોટા મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકોના ગીતોને આધારેજ તૈયાર કરેલા હોવાથી, તે આવડતાં, તમને ગાયકોના ગીતો લાગલાંજ બેસશે, એ જૂદું કહેવાની જરૂર નથી.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા, તમારી સર્વ યોજના અમને પસંદછે, હવે કયો રાગ લઈશું? અમને લાગેછે ભૂપાલી રાગ લઈએ, કારણ તે આ શુદ્ધ કલ્યાણની નજીકનો છે.

ઉ૦—હા, હવે તેજ લઇશું, ભૂપાલી રાગને આપણે કલ્યાણીના થાટમાં માન્યોછે. રાગવિબોધમાં તેને શંકરાભરણ થાટમાં નાખ્યોછે. આ રાગમાં મધ્યમ આરોહ તથા અવરોહ એ બંનેમાં વર્જ છે, માટે આપણે જો આને કલ્યાણી થાટમાં નાખીએ તો, ઘણી જેવી હરકત જણાતી નથી. એક બીજું કારણ એવું કહિશું કે, પ્રચારમાં ભૂપાલીનું, ભૂપકલ્યાણ એવુ નામ પણ વારંવાર આપણા સાંભળવામાં આવેછે. હિંદી અથવા ઉર્દૂ ભાષા બોલનારા ગાયક "ભોપાલી" કહેછે. આપણે આ થાટોની રચના સવળતા માટેજ કરી છે, એ મેં પહેલાંજ કહ્યુંછે. જે રીતિએ આપણું સંગીત ઉત્તમ સમજાવી શકાય, તે આપણે પસંદ કરવી છે. ભૂપાલી રાગ બહુમતે રાત્રિના પહેલા પ્રહરનો માન્યોછે. તે ઓડવ છે, અને તેમાં મ, ની સ્વરો બિલકુલ લેવામાં આવતા નથી. "ઓડવ" એ નામ મેં વારવાર વાપર્યું છે. પાંચ સ્વરના રાગને ગ્રથમાં ઓડવ નામ કાં આપવામાં આવેછે? એ પ્રશ્ન સહજ તમારા મનમાં આવશે. આ શબ્દને ખરેખરજ ખેંચી તાણીને પાંચની સંખ્યાનો વાચક કર્યોછે. તેનું સ્પષ્ટીકરણ રત્નાકરમાં આમ કર્યુંછે.

"वान्ति यान्त्युडवोऽत्रेति व्योमोक्तमुडुवं बुधैः ।
पंचमं तच्च भूतेषु पंचसंख्यातदुद्भवा ॥
औडुवी साऽस्ति येषांच स्वरास्ते त्वौडुवामताः ।
तेषु जातं तु यद्गीत तदौडुवितमुच्यते ॥"

ભાવાર્થ:—જેમાં નક્ષત્રો ચાલેછે તેને પંડિતો આકાશ કહેછે, અને આકાશ મહાભૂતમાં પાંચમું હોવાથી પાંચની સંખ્યાનો બોધ થાયછે, તેમાંથી જે ગીત ઉત્પન્ન થાયછે તેને ઔડવિત કહેછે.

"ઉડવ" એટલે નક્ષત્રો. તે જેમાં ચાલેછે તે આકાશ; ને તે આકાશનો પંચમહાભૂતમાં નંબર પાંચમો છે (કારણ પૃથ્વી, આપ, તેજ, વાયુ અને આકાશ એ ક્રમ પ્રસિદ્ધ છે.) માટે "ઓડવ" શબ્દ પાંચની સંખ્યા દેખાડેછે. ષાડવ શબ્દની પણ આવીજ વ્યાખ્યા ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે.

"षडवान्ति प्रयोगं ये स्वरास्ते षाडवामता ।
षट्स्वरं तेषु जातत्वाद्गीतं षाडवमुच्यते ॥"

ભૂપાલી રાગમાં ગાંધાર સ્વર વાદી છે, અને નિષાદ વર્જ થતો હોવાથી ધૈવતને સંવાદિત્વ આપવામાં આવેછે. ધૈવત સંવાદી હોવાથી એ પણ આ રાગમાં

મહત્વનો સ્વર છે, એ સમજાશેજ. આ ધૈવતને ગાંધાર કરતાં ઓછો રાખવામાંજ મોટી ખુબી છે. તેમ જે ગાયકોને ઉત્તમ સાધતુ નથી તેના રાગ બગડેછે ૯૭ તમને ગાવાનો અભ્યાસ જેટલો જોઇએ તેટલો થયો નથી, માટે ગાંધાર સ્વરનો ઉચ્ચાર કરતાં કસબી ગાયક કેવી ખુબી કરેછે, તે હું કહું તો ઉત્તમ સમજનશે નહી.

પ્ર૦—પરંતુ તે કહો તો ખરા. અમે તે બાબતનો વિચાર કરશું.

ઉ૦—ઠીકછે. કોઈ પણ સ્વર ઉચ્ચારતાં તે સ્વરના પ્રારંભમાં આપણી ઇચ્છાનુસાર બીજા એકાદ સ્વરનો અતિ સૂક્ષ્મ અંશ અથવા લવ જોડી દઈ શકાયછે. આ ઘણું બારીક કૃત્ય છે. તે કણ ક્યા સ્વરનો છે એ ઓળખતુ પણ સહેલું હોતુ નથી. એકાદ વેળા આવા ઝીણા કણો મુદ્ધાં રાગોનુ ખરૂ સ્વરૂપ ઉત્પન્ન કરવામાં મદદ કરેછે. પણ આવા સૂક્ષ્મ સ્વરોપરથી એક રાગ બીજામાંથી નિરાળો થાયછે, એવો નિયમ માત્ર સમજશો નહી. આ સૂક્ષ્મ સ્વરો રાગના અલંકારો છે. તેના યોગે ગાયકોનો કસબ જાહેર થાયછે. મનુષ્યના શરીરપર શૃંગાર કરવાથી તે અધિક સુંદર દેખાશે, પણ તેમ ન હોવાથી તે બિલકુલ ન ઓળખી શકાય તેવુ નથી. એક મનુષ્યને બીજામાંથી ઓળખવામાં શૃંગારની જરૂર હોતી નથી. આવુંજ તત્વ રાગોને પણ લગાડવું. ગાયક લોક આવા સૂક્ષ્મ સ્વરો ઘણી કૌશલ્યથી લગાડતા જણાયછે. ભૂપાલીમાં ગાંધાર સ્વરને વાદીના નાતાએ દેખાડતાં મધ્યમ અથવા પંચમના બારીક કણ વિસંગત ન દેખાય એવી તરાહથી જોડી દેછે. તે કૃત્ય ઘણુંજ મધુર લાગેછે. યમનમાં તેજ ગાંધાર સ્વર વાદી છે. પરંતુ ત્યાં તેને કણ રિષભનો લગાડેછે. માર્મિક શ્રોતાઓને આ બે પ્રકાર જૂદા જૂદા સ્પષ્ટ દેખાયછે. આ વાતો ફક્ત વર્ણનથી સમજાવાય તેવી નથી. તે હું તમને પ્રત્યક્ષજ કરી દેખાડીશ. પ્રત્યેક સ્વરોને નીચેથી તથા ઉપરથી બારીક કણ લગાડવાનો અભ્યાસ તમે કરી જુઓ, એટલે ધીમે ધીમે હું કહુછું તેનો મર્મ તમે સમજી શકશો. યૂરોપિયન સંગીતમાં Grace notes ના નામે સૂક્ષ્મસ્વર પ્રયોગ ક્યાંક ક્યાંક કરવામાં આવેછે, તેવોજ કાંઇ અંશે આ પ્રયોગ છે. ગાવામાં સ્વરો નિરનિરાળી તરાહથી એકમેકમાં જોડવામાં આવેછે, તથાપિ જે તરાહથી તે જોડેલા હોય, તે પ્રમાણે તેમને નામો દેવામાં આવેછે. મી૦ બેનરજીએ પોતાના ગ્રંથમાં યમલ, શ્લિષ્ટ, પૂર્વાશ્રિત, પરાશ્રિત, વિગેરે નામો કહ્યાંછે. આ નામો પ્રાચીન છે, અને તેમના અર્થ સ્પષ્ટ છે. ભૂપાલીમાં ધૈવત સંવાદી છે એ મેં કહ્યુંજ છે. આ ધૈવત મોટો એટલે કાંઇ પ્રમાણે બઢાવી, પછી અવરોહ કરિએ

તો, નીચે ગાંધાર કિંવા રિષભ પર્યંત જઈ ત્યાં પણ થોડું થોભવુ પડેછે. જેમકે "ધ, પ ગ, ધ ધ પ ગ રે, ગ પ ધ સા," "ધ" સ્વર બઢાવી જો પચમ પર મુકામ કરિએ તો, દેશકારની છાયા ઉત્પન્ન થવા માંડેછે, જેમકે "ધ પ, ગ પ ધ પ,ધ પ. ગ રે સા, ગ પ ધ, પ." દેશકારનુ ચલન ઉત્તરાંગનુછે, અને તેમાં પચમ સ્વર, આવતાં જતાં મુકામ કરવાનુ એક સ્થાનછે. ખરેખરજ ધન્યછે આપણા તે સંગીત પંડિતોને! પુર્વાંગરાગ, તથા ઉત્તરાગરાગ, એમ રાગોના બે વર્ગો માનવામાં તેઓએ કેટલી બધી ખુબી રાખીછે! તેજ પાંચ સ્વરો- સા રે ગ પ ધ,—ભૂપાલી અને દેશકાર બંનેમાંછે, પરંતુ એકમાં પુર્વાંગનુ પ્રાધાન્ય, તથા બીજામાં ઉત્તરાગનું પ્રાધાન્ય, એવી વ્યવસ્થાથી તે બે રાગો એકમેકથી કેટલા બધા ભિન્ન દેખાયછે? દેશકારના દીર્ઘ "ધ પ" કાને પડતાંજ તત્કાળ પ્રાતઃકાળનો ભાસ થવા માંડેછે. કોઈ કોઈ ગ્રંથમા ભૂપાલીમાં રિ, ધ સ્વરો કોમલ માન્યાછે, પરંતુ આપણા પ્રચારના રાગનુ તે સ્વરૂપ નથી. પારિજાતમાં આમ કહ્યુછે. "**मनिवर्ज्या तु भूपाली रिधौ यत्र च कोमलौ**" સ્વરમેલકલાનિધીકાર પણ તેમજ કહેછે, જુઓ "**भूपाली रागः सन्यासः शांश सग्रह एवच। मनिलोपादौडवः स्यात्प्रातःकालेच गीयते॥ धैवत शुद्ध एवात्र**"। ઇત્યાદિ પરંતુ આ ગ્રથમાં રિ સ્વર તીવ્ર માન્યોછે માટે ભૂપાલીનો થાટ "આસાવરી" થશે. આપણા શુદ્ધ સ્વરોની "ભૂપાલી" રાગવિબોધમાછે, તે મેં કહ્યુજછે. ગ્રથમાં કેવા કેવા મતભેદ છે, તે જોયાજ ના? ભૂપાલી જેવા એક સાધારણ રાગની આટલી કથા, તો પછી અપ્રસિદ્ધ રાગો વિષે મતભેદ હોય તેમાં નવાઈ કેવી? ભૂપાલી અને દેશકાર નો ભેદ તમારા ધ્યાનમાં સારો આવે માટે આ બે રાગોના થોડાક સ્વરસમુદાય તમને સભળાવુંછુ તે લક્ષ દઈ જુઓ.

ભૂપાલી—ગ, રે સા, રે ગ, ગ રે ગ, રે સા ધ પ, ધ સા, રે સા, ગ, ધ પ ગ, પ ગ, રે ગ, ગ રે સા। ગ પ, ધ સા, સાં રે સા ધ પ ગ, રે ગ, રે સાં ધ પ ગ, રે ગ, ગ રેં સાં ધ પ ગ, સા ધ પ ગ, ધ પ ગ રે, ગ, રે સા॥

દેશકાર:—ધ, ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા; સા રે ગ પ, ધ ધ પ, ધ પ, સાં, ધ પ, રેં રે સાં, ધ પ, ધ ધ, સાં સાં ધ પ, ધ પ ગ રે સા, ધ, ધ પ। પ ગ, પ ધ, સાં, રેં સાં, સાં રે ગ રેં સાં, રેં સાં ધ પ, ધ ધ, રે સા ધ ધ પ, ગ પ ધ સાં, ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા ધ ધ પ॥

આ સ્વરસમુદાયોમાં હું ઠેકઠેકાણે કેમ થોભતો ગયો તે તમે જોયુંજ હશે. આ બે રાગો તમને ભિન્ન લાગ્યા કે?

પ્ર૦—તે ખરેખરજ ભિન્ન દેખાયા. આ સમુદાય હવે અમે સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખશું એટલે ઠીક પડશે. ઉત્તરાંગના પ્રાધાન્યથી આ કેટલો મોટો ફેરફાર! હવે અમને વાદી સ્વરનું મહત્વ કેમ દેખાડવામા આવેછે તેની પણ થોડી થોડી કલ્પના આવે છે. અમે સ્વરમાલિકા નિરનિરાળા રાગોમાં ગાતા હતા, પણ રાગોની રચના જે તત્વપર કરવામાં આવે છે, તે માહિત ન હોવાથી જોઇએ તેવો આનંદ થતો નહોતો. રાગ નિયમો સમજવા માંડ્યાથી હવે અમને ઘણી મોજ મળેછે. અમારી ખાત્રી છે કે, રાગના વાદી સંવાદી વિગેરે સ્વરો ન જાણતાં ગાવું તે મૂર્ખપણું છે. તે સ્વરો યથાયોગ્ય રીતિએ જાણી ગાનારા ગાયકજ ખરા આદરને પાત્ર થશે, નહિ વારૂ? આવી યોગ્યતાના ગાયક બહુધા ઘણા ન હશે એમ અમને લાગેછે.

ઉ૦—તમારો તર્ક ખરો છે. તેવા જાણનારા ગાયકો થોડાજ જણાયછે. મોટી કસરત કરી ગળું તૈયાર કરેલા ઘણા જણાશે, પરંતુ તેમને રાગ નિયમો માહિત ન હોવાથી પ્રત્યેક રાગ સાવકાશ ગાઇ તેમાંની ખુબીઓ લોકો સામે માંડતા આવડતી નથી. ગાતાં ગાતા ભલભલતા સ્વરોપર થોભી માત્ર તેઓ વિસંગત પ્રકારો ઉત્પન્ન કરેછે, અને તેને આપણા ભોળા શ્રોતાઓ મોટી કસબછે એમ સમજી તેવા ગાયકોની તારીફજ કરેછે! તમે એકવાર આપણી પદ્ધતિ શિખ્યા કે, તમને ખચિતજ આવા ગાયકો વિષે આદર લાગનાર નથી. આજ કાલતો જેનું ગળું ઘણું તૈયાર, તેજ ઉત્તમ ગાયક, એવી સમજુતી થતી ચાલીછે. ગળું ઉત્તમ તો હોવુંજ જોઇએ, પરંતુ રાગ નિયમના જ્ઞાનની પણ ગાયકને જરૂર છે, એવું મારૂં મત છે. અસ્તુ. આ ભૂપાલી રાગમાં શુદ્ધ કલ્યાણનો ભાગ ઘણે ઠેકાણે દેખાવાનો સંભવછે, એ તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આ બને રાગો પૂર્વાંગવાદી છે. "ગ પ" સ્વરોની સંગતિ ભૂપાલીમા ઘણી સુંદર દેખાયછે. દક્ષિણ તરફ આપણા ભૂપાલીને "મોહન" નામ આપેછે. તે તરફ 'મોહન" ઘણોજ લોકપ્રિય રાગ છે. દક્ષિણ પંડિતો આ વાદી સંવાદી સ્વરોના તરફ આપણા ગાયકો જેટલું જોતા નથી એમ તેમનું ગાયન સાંભળવાથી લાગવા માંડેછે. દક્ષિણ પદ્ધતિ આપણી પદ્ધતિથી ભિન્ન હોવાથી તેપર ટીકા કરવાનું આપણને કશું પ્રયોજન નથી. ત્યાંના ઘણાએક ગાયક લોક મારા સાંભળવામાં આવ્યા, પરંતુ ઉત્તરના ગાયકોના ગાવાથી મને જેટલો આનંદ થયો, તેટલો તેમના ગાવાથી થયો નહી એ માત્ર ખરૂંછે. કોઇ ગ્રંથમાં "ભૂપાલ" એવું નામ જણાયછે. તેમાં

ભૂપાલ રાગ ભૈરવી થાટનો કહ્યોછે. મને લાગેછે કે, આપણે "ભૂપાલ" તથા "ભૂપાલી" એ બંનેને ભિન્ન રાગ માનીએ. ભૈરવી થાટમાં "મ, ની" હીન એવો જે રાગછે તેને ભૂપાલ માનશું, તથા શુદ્ધ સ્વરોનો જે રાગ આપણે હમેશાં સાંભળીએ છીએ તેને ભૂપાલી માનશું. લક્ષ્યસંગીતકારે તેમજ કર્યુંછે. ભૂપાલી એ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગાવાનો રાગ થશે. અને "ભૂપાલ" એ પ્રાતઃકાળના પહેલા પ્રહરનો રાગ થશે.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકાર ભૂપાલીનું વર્ણન કેવું કરેછે?

ઉ૦—તે આવુંછે.

"कल्याणीमेलसंजाता भूपाली बुधसंमता ।
आरोहे चावरोहेऽपि मानेहीना भवेत्सदा ॥
गांधारःकेवलंवादी धैवतोऽमात्यईरितः
स्यादस्याःप्रकृति शुद्धकल्याणसदृशी ध्रुवम् ॥
पूर्वांगस्य प्रधानत्वात् सायंगेयत्वमीक्षितम् ।
संपूर्णावरोहणोऽपि कल्याणोऽस्याभवेत्पृथक् ॥
सत्युत्तरांगप्राधान्ये देशीकारःसमुद्भवेत् ।
वादित्वाद्धैवतस्यैव वैलक्षण्यं प्रकाशयेत् ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી મેલમાંથી ભૂપાલી ઉત્પન્ન થાયછે, એમ ચતુર પંડિત માનેછે. તેમાં આરોહાવરોહમાં મ, નિ વર્જ્યછે. ગાંધાર વાદી છે, અને ધૈવત સંવાદીછે. આ રાગની પ્રકૃતિ શુદ્ધકલ્યાણ જેવીછે. પૂર્વાંગ પ્રધાન હોવાથી આ રાગ સંધ્યા કાળે ગવાયછે અને કલ્યાણ રાગમાં સંપૂર્ણ અવરોહણ હોવાથી તેનાથી જૂદો પડેછે. જો ઉત્તરાંગ પ્રધાન હોત, તો દેશીકાર ઉત્પન્ન થયો હોત, અને તેમા ધૈવતનુ વાદિત્વ હોવાથી, તેનાથી પણ જૂદો પડેછે.

આ શ્લોક તમે મોઢેજ કરી રાખો એટલે થયું.

પ્ર૦—પછી તમે કહ્યું કે રાગવિબોધમાં કહેલી ભુપાલી, આપણા પ્રચારની ભુપાલીથી મળેછે, તો તે ગ્રંથમાં આ રાગનું વર્ણન કેવું કર્યું છે, તે કહેશો કે?

ઉ૦—ત્યાં આમ કહ્યું છે.

'मल्लारिमेलउक्तास्तीव्रतररिमृदुमतीव्रतरधाश्च ।
मृदुसःशुद्धाःसमपा अस्मादेतेतुमल्लारिः ॥"
सन्यासग्रहगांशा मनि .नोषसिस्मृतेहभूपाली ।

ભાવાર્થ.—મલ્લારિ મેલમાં તીવ્રતર રિ, મૃદુ મ, તીવ્રતર ધ, મૃદુ સ, અને શુદ્ધ સમપ સ્વરો લાગેછે, અને આ મેલમાંથી મલ્લારિ વિગેરે રાગો નિકળેછે.

ભૂપાલીમાં મ ની સ્વર વર્જ્યછે. અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ ષડ્જ છે અને પ્રાતર્ગેય છે.

પહેલી આર્યામાં મલ્લારી મેલના સ્વરો કહ્યાછે. આપણા શુદ્ધ રિ, ધ ત્યાંતો તેજ રાગવિબોધના તીવ્રતર રિ તથા તીવ્રતર ધ છે. અને આપણા જે શુદ્ધ ગ, ની તે એ ગ્રંથમાં મૃદુ મ તથા મૃદુ સા છે. આ વર્ણન પરથી રાગવિબોધનો મલ્લારી થાટ, તે આપણો બીલાવલ થાટછે, એ તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ હશે. રાગવિબોધકારે ભૂપાલી રાગને સવારનો માન્યોછે, અને આપણે ત્યાં તેને હવે રાત્રિનો માનેછે, એ ભેદ ધ્યાનમાં રાખો. પ્રાચીનકાળે ભૂપાલી સવારે ગાતા હશે એવુ માનવાનો એક પૂરાવો કોઈ એવો આપેછે કે, આપણી તરફ દક્ષિણી કુંટ-બોમાં સ્ત્રીઓ સવારે ઉઠી ભૂપાલીઓ (પદો) ગાયછે, તે પદોનો રાગ આપણા પ્રસિદ્ધ ભૂપાલી જેવોજ હોયછે. આ વિધાન મૂર્ખતાનું નથી, તે પર પણ વિચાર કરવા જેવુ છે. પરતુ હાલ પ્રચારમાં ભૂપાલી રાગ ગાયકો રાત્રિએજ ગાયછે, એમાં તો સંશય નથી. આપણે તો પ્રચારને અંગેજ ચાલવુ છે, કારણ આપણે હવે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનો વિચાર કરીએ છિયે. રાગવિબોધમાં આ રાગ સવારનો હોઇ તેમાં ગાંધાર વાદી માનેછે. તે આપણા નિયમોથી વિસંગતજ થશે. પરતુ આ રાત્રિનો રાગ હોય તો તેમ થનાર નથી.

પ્ર૦—તમારૂં કહેવુ બરોબરછે. અમને લાગેછે કે વાદી સંવાદી વિગેરે શબ્દના અર્થ જ્યારે નવીન તરાહથી કાયમ કરવામાં આવ્યા હશે, ત્યારે પંડિ-તોએ પૂર્વાંગવાદી અને ઉત્તરાંગવાદી રાગોનું વર્ગીકરણ કરી તેમના સમયો નિરાળી રીતિએ ઠરાવી રાખ્યા હશે.

ઉ૦—તમે કહોછો તે પ્રમાણે હોવું અસંભવિત નથી. ભૂપાલી રાગ રાત્રિએ માનવાથી અને તેમાં ગાંધારને વાદી રાખવાથી તે દેશકારથી ઉત્તમ રીતિએ નિરાળો થઈ શકેછે. પુનઃ તેણે કરી આપણા પંડિતોની કૌશલ્ય વિષે આપણને મોટું કૌતુક લાગેછે. એકજ સ્વરસમુદાયમાંથી બે જુદા જુદા રાગો ફક્ત વાદી સ્વરની મદદથી નિરનિરાળી વેળાના ઉત્પન્ન કરી દેખાડવા એ ખરેખરજ વખાણવા જોગછે.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું આ ભૂપાલી રાગ ગાયક ઘણુ કરી ગાંધાર પરથીજ શરૂ કરતા હશે, નહિ વારૂ?

ઉ૦—ઘણું કરી ત્યાંથીજ શરૂ કરેછે. પરતુ કદી કદી સા, પ સ્વરો પરથી પણ શરૂ થયેલા ગીતો મેં સાંભળ્યાંછે. પ્રચારમાં ગ્રહ ન્યાસના નિયમને તદન ઢીલા છોડયાછે એ મેં તમને પહેલાંથીજ સૂચવી રાખ્યુંછે. આપણા દેશી સંગીતમાં ગ્રહન્યાસના

નિયમો લાગુ કર્યાંથી રાગોનું વૈચિત્ર્ય મર્યાદિત થવાનો સંભવછે, એમ પણ કોઈ કહેછે. " **कामचार प्रवर्तित्वं देशीत्वम्** " એ વ્યાખ્યા જોતાં તેમ કહેવામાં કાંઈક તથ્યછે એમ લાગશે ખરૂં. રાગના ફક્ત આલાપ કરતાં ગ્રહન્યાસના નિયમ થોડા ઘણા પ્રમાણમાં લગાડી શકાશે, પરંતુ પદ્ય માત્રને તેમ હશે એમ માની ચાલનાર નથી. પ્રાચીન સંગીત સર્વેજ જો હવે પરિવર્તન પામ્યુંછે તો પછી આ નિયમોનીજ અપેક્ષા શા માટે જોઇએ ? હશે. ભૂપાલી રાગ એક સહેલા રાગો પૈકીછે એમ સમજેછે. તે નવીન શિખનારને ઘણો જલદી બેસેછે. કોઈ પંડિત એમ કહેછેકે, "સા રી ગ પ ધ" એ થાટ જગતના અતિ પ્રાચીન થાટોમાંનો એક છે. તેઓ એમ પણ કહેછેકે, મધ્યમ તથા નિષાદ સ્વરની શોધ થવા પહેલાનો આ થાટ છે. પરંતુ આ એક ઇતિહાસિક પ્રશ્નછે, આ વિષયપર કોઈ પાશ્ચાત્ય ગ્રંથ Sensations of Tone (Helmholtz) Students' History of music (Ritter), History of music (Chappell) Theory of sound in its relation to music (Blasserna) વિગેરે ગ્રંથો, તમને અવકાશ મળતાં વાંચજો. તે ગ્રંથના ક્યા ભાગો વાંચવા જેવાછે, તે હું આગળ કહીશ. આ પ્રસંગે તે વિષયમાં જતાં આપણો હાથ ધરેલો વિષય એક કોરેજ રહેશે. સંગીતના ઇતિહાસનો વિષય શિખતાં પાશ્ચિમાત્ય ગ્રંથોનું અવલોકન જરૂર કરવુ પડશે.

પ્ર૦—ઇતિહાસિક પ્રશ્નોમાં જવાનો આગ્રહ અમે તમને કરતા નથી. હાલ અમારે પ્રચારનું સંગીત શિખવું છે. ભૂપાલી રાગ હવે અમે સારો સમજ્યા છિયે.

ઉ૦—ઠીકછે હવે ચંદ્રકાંત રાગ હાથ ધરશું આ નામ કાનને કાંઈ નવીનજ લાગશે. આ રાગ આપણી તરફ નવિનજ પ્રચારમાં આવવા માંડયો છે. આમાં આરોહમાં મ સ્વર વર્જિત છે. નિષાદ આરોહમાં લઇ શકાય છે તેથી શુદ્ધ-કલ્યાણથી આ નિરાળોજ થશે.

નિ રે ગ રે સા, ગ રે ગ, પ મ ગ રે, સા રે ગ રે સા એ સ્વરસમુદાય યમનકલ્યાણનાજ છે અને તે તમે સારી રીતે જાણોજછો. યમન સંપૂર્ણ છે એટલે તેમાં મધ્યમ આરોહમાં વર્જ્ય નથી, તેથી તે સ્વતંત્ર રાગછે, એમ તમારા ધ્યાનમાં સહેજ આવશે. ચંદ્રકાંતમાં મધ્યમ અવરોહમાં લઇ શકાયછે, તો પણ ગાયક મધ્યમને મીંડમાં લઇ, શુદ્ધ કલ્યાણના જેવો પ્રકાર કરી દેખાડેછે. નિષાદ માત્ર સ્પષ્ટ રાખેછે, કે જેણે કરી આ રાગ ભિન્ન ભાસેછે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વર વાદી છે અને નિષાદ સંવાદી છે. આનો સમય રાત્રિનો પહેલો પ્રહરછે. રાગલક્ષણ ગ્રંથમાં આ રાગના સ્વરો આવા કહ્યા છે.

"मेचकल्याणिकामेला चंद्रकांत इति श्रुतः ।
आरोहणे मरिक्तःस्यादवरोहे समग्रकः ॥"

ભાવાર્થ:—મેચકલ્યાણી મેલમાંથી ચંદ્રકાંતની ઉત્પત્તિ કહેવાયછે. આરોહણમાં મ વર્જ્યછે, અને અવરોહણ સંપૂર્ણછે.

લક્ષ્યસંગીતમાં તેની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

कल्याणं मेलके स्यातश्चंद्रकांतो गुणिप्रियः ।
आरोहे मध्यमत्यक्तो ह्यवरोहे समग्रकः ।
गांधारस्यैव वादित्वं संध्याकालप्रसूचकम् ।
प्राधान्यं स्यात्तुनिश्चितं पूर्वांगेऽत्र सतांमते ॥

ભાવાર્થ:—કલ્યાણી મેલમાં ગુણિપ્રિય ચંદ્રકાંત રાગ કહ્યોછે. આરોહમાં મધ્યમ વર્જ્યછે અને અવરોહ સંપૂર્ણછે. ગાંધાર વાદી હોવાથી તે સંધ્યાકાળનો જણાયછે. પૂર્વાંગ પ્રાધાન્યછે એવું પંડિતોનું મતછે.

આ વર્ણન સારૂં છે. પ્રચારમાં ગાયક આ રાગ એમજ ગાયછે. આ રાગ વિષે હમણાં બીજું કાંઈ કહેવાની જરૂર જણાતી નથી. આ રાગ ઘણો પ્રસિદ્ધ નથી પણ મધુર છે.

પ્ર૦—અમને યમન, શુદ્ધકલ્યાણ, ભૂપાલી, અને ચદ્રકાંત એ રાગો હવે ઉત્તમ સમજાયા. તેમના વાદી સ્વરો તથા બીજી સર્વે વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખી છે આ રાગનો વિસ્તાર તમે અમને કહેનાર હતાને?

ઉ૦—હા. તે હમણાંજ કહી રાખવું સગવડ ભર્યું થશે.

યમન.

ગ, રે, સા; સા રે ગ, રે ગ, નિ રે ગ, રે સા; સા રે ગ રે સા, નિ ધ પ, પ ધ નિ, ધ નિ, રે રે, નિ રે ગ, રે ગ, રે, સા; પ મ' ગ, રે ગ, રે, ગ મ' પ, મ' ગ રે, નિ રે ગ રે, નિ રે ગ મ' પ, રે સા; પ પ ધ ધ નિ નિ ધ નિ, રે નિ, રે નિ, ગ ગ, રે ગ પ મ' ગ, ધ પ મ' ગ, રે ગ, રે સા; નિ રે ગ મ' પ, ગ મ' પ, ધ ધ પ, મ' ગ, રે ગ, પ, રે, સા, નિ રે સા, નિ ધ પ મ' ગ મ' પ, નિ ધ, મ' ધ નિ ધ પ, મ' મ' ગ ગ, રે રે, ગ ગ રે ગ, નિ રે ગ, રે, ગ મ' ગ, ધ પ મ' ગ, રે ગ, પ ગ, રે, સા; નિ રે ગ રે સા, નિ રે ગ મ' પ રે સા, નિ ધ મ' ધ પ મ' ગ રે, ગ મ' પ મ' ગ, રે ગ, પ પ ધ ધ નિ નિ રે રે, ગ રે ગ, પ મ' ગ, રે ગ, રે રે સા; ગ ગ, પ ધ પ,

સાં, સાં, નિ રેં સાં, નિ રેં ગં રેં સાં સાં નિ ધ, નિ ધ પ મ' પ ધ પ નિ ધ પ, સાં નિ ધ પ, મ' ગ રે, ગ મ' પ મ' ગ, રે સા; નિ, મ', ગરે, ગ મ'પ, નિ, રેં સાં, ગં રેં સાં, નિ નિ, ધ નિ, મ' ધ મ'પ, નિ નિ, મ' ગ, રે રે, નિ રે, ગ મ પ, રે, ગ, રેસા, નિરેસા ।

શુદ્ધ કલ્યાણ.

ગ, રે, સા; સા રે સા, ગ, રિ ગ, રે, સા રે ગ રે સા; રે રે સા નિ ધ પ, પ ધ પ, સા, સા રે ગ, રે ગ, પ ગ, રે ગ, રે સા; ગ રે સા રે, સા નિ ધ પ, નિ ધ પ, ધ પ, સા, સા રે ગ રે સા, ગ રે ગ, પ રે સા; સા રે ગ, પ મ' ગ, રે ગ, મ' ગ, ધ પ મ' ગ, રે ગ, પ ધ નિ ધ પ, ગ, રે ગ, પ રે સા; પ ધ પ પ, સા, ધ સા, ગ રે ગ, પ મ' ગ, રે ગ, ધ પ ગ રે, ગ પ ગ રે, ગ રે સા; સાં ધ પ ગ, રે ગ, ધ પ ગ, રે ગ, રે, સા; પ મ' ગ રે, ગ રે સા, પ ગ રે સા, સા રે ગ પ ગ રે સા, નિ ધ પ ગ પ પ પ ગ રે, ગ પ ધ નિ ધ પ, ગ, ધ પ ગ, રે ગ, પ રે, સા, ગ, રે, સા, રે સા; નિ ધ પ, પ સા, રે ગ રે સા, સા, ગ રે ગ, પ ધ પ સા, રે ગ, ગ, ધ ધ પ ગ, રે ગ, સા રે ગ, ધ પ ગ રે, સા; પ પ ગ ગ, પ પ ધ પ સાં, સાં, ગં રે સાં, સાં રેં ગં રેં સાં, રેં રેં સાં, નિ ધ ધ પ પ, ગ ગ, પ ધ, રેં સાં, નિ ધ પ, પ ગ રે ગ, પ રે રે સા;

ભૂપાલી.

ગ, રે, સા, સા ધ, સા રે ગ, રે ગ, રે સા; સા રે ગ રે સા, પ પ ધ સા, સા ધ, રે સા ધ, ગ રે ગ, સા રે સા ધ ધ પ, પ ધ સા, સા રે, ગ રે સા રે સા; ગ રે ગં પ ગ રે, ગ પ ધ પ ગ, રે ગ, પ ધ પ, ગ રે, ગ રે સા; પ ધ સા રે ગ, રે ગ, ગ પ ધ ધ પ, ધ પ ગ રે, સાં સાં ધ પ ગ રે, ધ પ ગ રે, સાં રેં સાં, ધ પ ગ રે, સા રે ગ રે, ગ પ ગ રે સા; ગ ગ પ ધ પ, સાં, સાં, સાં રેં સાં, સાં રેં ગં રેં સાં, રેં રેં સાં ધ પ ગ, સાં ધ પ ગ, ધ પ ગ, રે ગ, પ ધ સાં, પ ધ પ ગ, રે ગ, રે, સાં; ગ ગ પ ધ સાં, સાં રેં સાં, સાં રેં ગ રેં સાં, સાં રેં ગં પં ગં રેં સાં, ગં રેં સાં, રેં સાં ધ પ ગ, ધ પ ગ રે, સા રે ગ પ ધ સાં ધ પ ગ રે, ગ રે, સા; ધ ધ પ ધ સા, પ ધ સા, ધ સા, રે, સા, ગ રે ગ, ગ પ ગ, ગ પ ધ પ ગ, સાં ધં પં ગં, રેં રેં સાં ધ પં ગ, રે ગ, પ ગ, ધ પ ગ, રે રે સા; સા રે ગ.

ચંદ્રકાંત.

ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ પ, સા, સા રે ગ રે સા, રે રે સા; નિ રે ગ, રે ગ, રે રે, ગ પ રેં ગ, મં ગ, પ મં ગ, રે ગ રે સા; નિ રે ગ, રે સા, રે રે સા, રે રે સા, નિ ધ નિ ધ પ, પ ધ નિ રે, ગ રે, ધ ગ પ રે, નિ. રે ગ રે સા, પ, ધ પ, નિ ધ પ, નિ રે, ગ રે ગ, પ મં ગ, નિ ધ પ મં ગ, રે ગ, પ, રેં સા; સા ધ પ, ધ ધ પ, પ ધ સા, નિ રે ગ રે સા, સા સા ગ રે ગ, રે ગ, નિ નિ મં ગ, રે ગ, પ, રે સા, ધ મં ગ રે ગ, મં ગ રે, પ, નિ ધ, મં ગ રે, ગ પ ગ રે સા, ગ ગ રે ગ પ, ધ પ, સાં, સાં, નિ રેં ગં રેં સાં, નિ રે ગ પં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં નિ ધ, નિ ધ પ, ગ રે, ગ પ, નિ રે, નિ ધ મં ગ. રે ગ પ, ગ રે સા. સા સા, પ પ, મં ગ રે, ધ ધ, નિ ધ મં ગ રે, ગ પ ગ રે, નિ રે ગ, નિ ધ પ મં ગ રે, ગ પ ગ રે, ગ રે સા;

હવે હજી આવી રીતે વિસ્તાર કરવાની જરૂર જણાતી નથી. યમન તો ઘણોજ સહેલો રાગછે અને તે વિષે મેં પહેલાંથીજ સ્પષ્ટ ખુલાસો કર્યોછે. ભૂપાલ અને ભૂપાલી એમ બે રાગો આપણે નિરાળા માન્યાછે, એ માત્ર વિસરતા નહીં. તે બંનેને ગ્રંથોનો આધાર છે. પુંડરીક વિઠ્ઠલ પંડિતે ભૂપાલી કેદાર થાટમાં નાખ્યોછે. તેનો કેદાર મેલ એટલે આપણો "બિલાવલ" થાટછે. મેં પહેલાંજ તમને કહ્યું છે કે, ભૂપાલી શુદ્ધસ્વરના થાટમાં પણ માની શકાયછે. પુંડરીક વિઠ્ઠલે કેદાર મેલનું વર્ણન આવું કહ્યું છે.

**"लघ्वादिकौषड्जकमध्यमौच । शुद्धौ समौ पंचमको विशुद्धः ।
निगौ विशुद्धौ च यदाभवंती । तदा केदारकमेल उक्तः ॥"**

ભાવાર્થ.—જે મેલમાં ષડ્જ અને મધ્યમ લઘુ, સમ શુદ્ધ, પંચમ શુદ્ધ અને નિ ગ શુદ્ધછે, તે કેદાર મેલ કહેવાય છે.

આ સ્વરવર્ણન પ્રથમ દર્શને તમને જરાક નવીન લાગશે, પરંતુ તે સમજવા ઘણો પ્રયાસ પડનાર નથી. અહિઆં ષડ્જ અને મધ્યમ સ્વરને "લઘુ" કહ્યા છે, તેમને આપણા હિંદુસ્થાની તીવ્ર નિ, અને તીવ્ર ગ, સમજવા છે. અને નિ, ગ શુદ્ધ કહ્યાછે, તેમને ક્રમેથી શુદ્ધ ધ અને નિ સમજવાછે. પુંડરીક દક્ષિણ તરફનો પંડિત હોવાથી તેનો શુદ્ધ સ્વરનો થાટ પણ દક્ષિણનોજ હતો. રાગવિબોધમાં પણ તેજ શુદ્ધ થાટ છે. આ બે ગ્રંથનાં રાગ વર્ણનો ઘણે ઠેકાણે મળતાં આવેછે. ગ્રંથના સ્વરોથી આપણા સ્વરો કેમ મેળવવા એ મેં તમને

કહી રાખ્યુંજ છે. લક્ષ્યસંગીતમાં તેવી તુલના સારી કહીછે. તમારી મરજી હોય તો તે શ્લોક પણ કહી રાખું.

પ્ર૦—તે જરૂર કહો અમે તે મોઢેજ કરી રાખશું.

ઉ૦—તે આમછે.

"[illegible] लक्ष्यशुद्धास्ते ग्रंथेष्वपि तथैवच ।
कोमलौतुरिधावत्र ग्रंथेषु शुद्धसंज्ञकौ ॥
अस्माकंयः कोमलोगस्तत्र साधारणोमतः ।
तीव्रगांधारसंज्ञोऽत्र ग्रंथेषु चांतराभिधः ॥
निषादस्तीव्रका[illegible]कं भवेत्काकलिसंज्ञकः ।
कोमलोनिर्व्यवहारे ग्रंथेस्यात्कैशिकाह्वयः ॥
तीव्रमध्यमस्य संज्ञा बह्वः स्युःसुलक्षिताः ।
वराळीमः प्रतिमोऽपि कैशिकी पंचमो मृदुः ।
अस्मच्छुद्धरिधौ तत्र [illegible]द्धौस्यातांगनीक्रमात्" ॥

ભાવાર્થ:—પ્રચારમાં જે શુદ્ધ સ મ પ સ્વરોછે, તેનેજ ગ્રંથમાં પણ શુદ્ધ સ્વરો માન્યાછે, અને પ્રચારના કોમલ રિ ધ ને ગ્રંથો શુદ્ધ કહેછે. આપણો જે કોમલ ગ, તે ગ્રંથનો સાધારણ ગ છે, અને આપણો તીવ્ર ગ, તે ગ્રંથનો અંતરગાંધાર છે. આપણો તીવ્ર નિ, તે ગ્રંથનો કાકલિ નિ છે. વ્યવહારમાં જે કોમલ નિ છે તે ગ્રથનો કૈશિક નિ છે. તીવ્ર મધ્યમને ઘણા નામોછે, જેમકે વરાળી મ, પ્રતિ મ, કૈશિક પ, મૃદુ પ, ઇત્યાદિ. આપણા બે સ્વરો શુદ્ધ રિ ધ, તે ગ્રંથોના ક્રમેથી શુદ્ધ ગ નિ થાયછે.

આ શ્લોક તમે એકવાર મોઢે કરશો કે ગ્રંથવાક્યોનો અર્થ તમને જલદી બેસશે. આના યોગે રત્નાકર, દર્પણાદિ ગ્રંથમાં કહેલા રાગો જો કે એકદમ તમને સમજાશે નહીં, તથાપિ બીજા પુષ્કળ ગ્રંથોનો ખુલાસો થશે.

પ્ર૦—રત્નાકર, દર્પણ એ ગ્રંથમાં જે રાગો કહ્યાછે, તે કાંઈક નિરાળી રીતે વર્ણવેલા હોય એમ લાગે છે?

ઉ૦—તે ગ્રંથમાં ગ્રામ અને મૂર્છનાનો ઉપયોગ રાગ વર્ણનોમાં કરેલો છે, તેથી તે વિષય કઠિણ અને કાંઈ અંશે વાદગ્રસ્ત થયો છે. આપણા હિંદુસ્થાની સંગીતમાં ગ્રામ મૂર્છનાની તેવી ભાંજગડ હવે કાંઇજ નથી, માટે હાલ આપણે તે વિષયમાં જવું નહીં. તે બંને ગ્રંથોના ભાષાંતરો હવે પ્રસિદ્ધ થયાં છે, તે પરથી ગ્રામમૂર્છનાનો શું ઉપયોગ થતો હતો તે તમારા લક્ષમાં આવશે. જ્યારે તે ગ્રંથ હું પ્રત્યક્ષ તમને શિખવીશ ત્યારે તે વિષે બોલવું પડશેજ.

પ્ર૦—રત્નાકર તથા દર્પણ એ બંને ગ્રંથોની રાગરચના એકજ છે કે શુ ?

ઉ૦—નહી, દર્પણમાં ૭ રાગ અને તેની ત્રીસ રાગિણી માની છે. તેનો કર્ત્તા દામોદર પંડિત કહે છે કે, આ રચના હનુમન્મતના ધોરણે છે. હનુમન્મતનો કયો ગ્રંથ એ માત્ર તેણે કહ્યુ નથી. હનુમન્મતનો ગ્રંથ હાલ ઉપલબ્ધ નથી. દર્પણકારે સ્વરાધ્યાય માત્ર રત્નાકરનો લીધો, અને તેનો રાગાધ્યાય છોડી દઇ તેને બદલે બીજા કોઇ ગ્રંથમાંથી ઉતારી લીધોછે. રત્નાકરનો રાગાધ્યાય—એટલે તેમાના રાગોનો ખુલાસો દર્પણકારને સમજાયો ન હશે, એવો તર્ક કોઇ કરે છે. કદાચિત્ તેમ પણ હશે, પરતુ આપણે તેવા વાદમાં પડવુ નહી. ગ્રંથમાં કહેલા રાગવર્ણનો ક્યાંક ક્યાંક એટલા નિરાળા જણાશે કે, તમારા મનમાં હિંદુસ્થાની સગીત વિષે હાલ જે કાંઇ આદર છે, તેને નકામો થોડાક ધોકો પહોંચવાનો સભવ રહેશે. આ વાતનુ એકજ ઉદાહરણ લઇ દેખાડુ છું. તમારો આ કલ્યાણ થાટજ લ્યો. આમાં સઘળા તીવ્ર સ્વરો છે એમ મે કહ્યુંજ છે એ થાટને સમર્થન કરનારા એક બે આધાર પણ મે તમને કહ્યાછે. હવે પુડરીક વિઠ્ઠલ પોતાના “ રાગચદ્રોદય ” ગ્રંથમાં કલ્યાણ મેલનું કેવું વર્ણન કરેછે તે જુઓ.

**“शुद्धौ सगौ शुद्धपधौ तथैव । लघ्वादिकौ षड्जकपंचमौ च।
साधारणो गोपियदा भवेत्तु कल्याणकस्याभिहितः सुमेलः ॥”**

ભાવાર્થ.—જે મેલમાં શુદ્ધ સ, ગ, પ, ધ સ્વરો હોયછે, ષડ્જ અને પંચમ પણ લઘુ હોયછે અને ગાંધાર સાધારણ હોયછે, તેને કલ્યાણ મેલ કહેછે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારના કલ્યાણી થાટને લાગનાર નથી એ ખુલ્લુંછે. ગ્રંથમાં આવા ભિન્ન ભિન્ન વર્ણનો હોવાથી આપણા ગાયક, કલ્યાણના નિરનિરાળા ભેદ કબૂલ કરેછે. પુડરીકના કલ્યાણી મેલપર આક્ષેપ કરવાની જરૂર નથી. રાગ વિબોધકાર સોમનાથ શું કહેછે તે જુઓ.

**“कल्याणस्य तु मेले शुचयः सपधा रिरस्ति तीव्रतरः ।
साधारणश्च मृदुपो मृदुसोऽस्मिन्नेष इतरे च ॥ ”**

ભાવાર્થ.—કલ્યાણ મેલમાં સા, પ, ધ સ્વરો શુદ્ધછે. રિ તીવ્રતર, સાધારણ ગ, ૫ મૃદુ અને સા મૃદુ છે. આ મેલમાંથી કલ્યાણાદિક રાગો નિકળેછે.

આ બંને ગ્રંથકારો એકજ મતના છે. તમારે આવા ગ્રંથમતોનો તિરસ્કાર કરવો નહીં. તેનો પણ ઉપયોગ આપણને કેવો થશે એ હુ આગળ કહેનાર છું. હશે. હવે આપણા પ્રસ્તુત તરફ વળીએ ના ?

પ્ર૦—હા તેમ કરો. હવે એકલા તીવ્ર મધ્યમજ લેનારા રાગનો વિચાર કરવોછે.

ઉ૦—એક મધ્યમના રાગ આપણે યમન, માલશ્રી, હિંદોલ, એ માન્યાછે. તે પૈકી યમન તો આપણે પહેલાંજ લીધો. તે આશ્રય રાગ હોવાથી તેનું યથાસાંગ વર્ણન પ્રથમ જોઈતુ હતું. તે પહેલાથી કરી રાખ્યાથી હવે આપણને સર્વે સવળ થશે. માલશ્રી અને હિંદોલ રાગ ઓડવ માન્યાછે, એટલે તે પ્રત્યેકમાં પાંચજ સ્વર લાગેછે. પ્રથમ આપણે માલશ્રી રાગ હાથ ધરશું. આ રાગના સ્વરો સઘળા તીવ્રછે, એ કહેવાની જરૂર નથી. આમાં રિ ધ સ્વરો મૂકી દેવાયછે. બુદ્ધિમાન લોકોને આપણી સગીત રચના સમજવી ઘણી સહેલીછે, એમ કદી કદી કોઈ કહેછે, તે ખોટું નથી. હજી જરા આગળ ગયા પછી તમે પણ તેમજ કહેવા માંડશો. યમન થાટના સા રે ગ મ પ ધ ની, એ તીવ્ર સ્વરો તમારી સામે માંડી તેમાંથી નિરનિરાળા સ્વરો વર્જ કરી તમે નિરનિરાળા રાગો ઉત્પન્ન કરી શકશો. જેમકે. સપૂર્ણ (એટલે સાત સ્વરોનો) મેલ રહેવા દીધાથી યમન થાયછે. આરોહાવરોહમાંથી મ, ની કાઢી નાખ્યાથી ભૂપાલી થાયછે, ફકત આરોહમાંજ મ, ની ન લેવાથી શુદ્ધ કલ્યાણ થાય, અને ફકત આરોહમાં મ, ન લેવાથી ચંદ્રકાંત થાયછે. આ રાગો તો તમે શિખ્યાજછો. હવે રિ, ધ સ્વરો મૂક્યાથી માલશ્રી ઉત્પન્ન થશે, અને રિ, પ વર્જ કરવાથી હિંદોલ થશે.

પ્ર૦—તમારા બોલવાનું તાત્પર્ય અમે ઉત્તમ સમજ્યા. હમણા સુધી તમે જે કાંઇ કહ્યું તેટલું તો સમજવામાં અમને કાંઇ અડચણ પડી નથી, એટલું તો ખરૂંજ છે. આપણી રાગ રચના ઘણી મનોરંજક છે, એવુ અમને લાગવા માંડયુંછે. મ, ની અને રિ, ધ સ્વરોની જોડ જો બીજા થાટોમાંથી આવીજ રીતિએ વર્જ કરવામાં આવે તો નિરનિરાળા રાગ ઉત્પન્ન થઇ શકશે, નહી વારૂ ?

ઉ૦—તમારી કલ્પના ભૂલ ભરેલી નથી. તેમ બનેછેજ. આગલો બિલાવલ થાટ લઈ તેમાંથી આરોહમાં મધ્યમ વર્જ કરીએ તો અલૈયા બિલાવલ થશે, મ, ની વર્જ કરતાં દેશકાર થશે, રિ, ધ વર્જ (આરોહમાં) કરતાં બિહાગ થશે. ખમાજ થાટમાં રિ, ધ વર્જ કરીએ તો તિલંગ થાયછે, ભૈરવી થાટમાં તે વર્જ કરીએ તો ધનાશ્રીનો એક પ્રકાર થાયછે; પૂર્વી થાટમાં (આરોહમાં) રિ ધ છોડયાથી ચેતાશ્રી થશે, અને તોડી થાટમાં તે છોડવાથી મુલતાની રાગ થશે. મને લાગે છે કે હવે અધિક ઉદાહરણો લેવાની જરૂર નથી. તેનું તત્વ તમારા લક્ષમાં આવ્યુજ છે. એક એક થાટમાંથી ફકત સંપૂર્ણ, ઓડવ અને ષાડવ,

એ ત્રણ પ્રકારોથી ૪૮૪ (ગણિતસિદ્ધ) રાગોનો સંભવ મેં તમને દેખાડ્યો હતો, તેની તમને યાદ હશેજ. તેટલા પ્રકારતો નથીજ જોઈતા, પરંતુ એક એક થાટમાંથી હું હમણાં કહુંછું તે બાર પ્રકાર જો તમે કરી જોશો, તો ઘણા એક નવા જૂના સ્વરૂપો તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આપણા પ્રાચીન ગ્રંથકારોએ પણ આવીજ રીતિએ રાગ ઉત્પન્ન કર્યા, અને તેને નિરનિરાળા નામો દઈ રાખ્યાં. મેં કહ્યા તે બાર પ્રકાર આવાછે. (ઉદાહરણાર્થે ભૈરવ થાટ લઈશું)

ભૈરવ થાટ.

૧	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં	।
૨	સા	રે	×	મ	પ	ધ	×	સાં	।
૩	સા	રે	×	મ	પ	ધ	નિ	સા	।
૪	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	×	સા	।
૫	સા	×	ગ	મ	પ	×	નિ	સા	।
૬	સા	×	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સા	।
૭	સા	રે	ગ	મ	પ	×	નિ	સા	।
૮	સા	રે	ગ	×	પ	ધ	×	સાં	।
૯	સા	રે	ગ	×	પ	ધ	નિ	સાં	।
૧૦	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	×	સાં	।
૧૧	સા	રે	ગ	મ	×	ધ	નિ	સાં	।
૧૨	સા	×	ગ	મ	×	ધ	નિ	સાં	।

તોપણ આમાં આપણે મિશ્ર, વક્ર અને વાદી બદલાઈ થનારા રાગ પ્રકાર હજી ગણ્યાજ નથી. આ નિયમો થાટોને લગાડવા કાંઈ મુશ્કેલ નથી. આપણા અશિક્ષિત ગાયકો સુદ્ધાં આવાં કૃત્યો ઝપાઝપ કરી શકેછે, તો પછી સુશિક્ષિત લોકો તો તે સહેજેજ કરી શકે એમાં શું નવાઈ? આવી રીતે ઉત્પન્ન કરેલા રાગોમાં જો કોઈ નવીન હોય તો તે માત્ર લોકપ્રિય કરવા કાંઈક સમય અને પ્રયાસ લાગશે. તથાપિ તે પણ સાધ્ય કરવાની એક યુક્તિ છે. આપણા સંગીત વ્યવસાયી ગાયકોમાં સદા નવીન નવીન રાગો બનાવવાની અથવા શિખી લેવાની ઉત્કંઠા દૃષ્ટિએ પડેછે. તેવા ગાયકોને જો આપણા આ નવીન રૂપો શિખવએ તો, તે આપોઆપ સમાજપ્રિય થશે. આ અનુભવ મેં લઈ જોયો છે, અને તેમાં મને થોડો જશ પણ મળ્યોછે. આપણા શ્રોતા વર્ગને નવા રાગો હમેશાં

પસંદ હોયછે, એ કહેવાની જરૂર નથી કેટલાક ગવૈયા લોકોએ આપણા પ્રચારનાજ રાગોની ભાગફોડ કરી નવા રૂપો ઉત્પન્ન કરી કીર્તિ મેળવવાના ઉદાહરણો માગ જોવામાં આવ્યાછે. તેમને તેમના તે નવીન રાગોના નિયમ કોણ પુછે ? પરતુ આવાં લોકોની અજ્ઞતા તેમના રાગ વિસ્તારમાં માર્મિક લોકોના લક્ષમાં તુરતજ આવેછે. નિયમ કાયમ કરી ઉત્પન્ન કરેલા રૂપો સદા સન્માન્ય થશે એ ખુલ્લુંછે. નિયમો કાયમ કરવાનુ કામ આપણા સુશિક્ષિત વર્ગનુ છે. હવે અહીંઆં આ વિષયાંતર છોડી દઈ આપણા માલશ્રી તરફ વળશું.

ગ્રંથમાં "માલવશ્રી" નામ હમેશા દૃષ્ટિએ પડેછે. કોઈ કોઈ ગ્રથમાં માલાશ્રી, માલશ્રી, એવા નામોછે, પણ આ સર્વે એકજ રાગના નામોછે એવો બહુમતછે આ દૃષ્ટિએ જોતા પ્રથમ આપણને લાગેછે કે, આપણો માલશ્રી રાગ તો શાસ્ત્રસિદ્ધ છે. પ્રચારના માલશ્રી રાગમાં ગાંધાર અને નિષાદ સ્વરો તીવ્રછે, તેમજ મધ્યમ સ્વરનુ તીવ્રત્વ પણ લોકમાન્ય છે ગ્રથમાં જે માલશ્રી રાગ છે તેને શ્રીરાગના થાટમાં કહ્યોછે શ્રીરાગનો પ્રાચીન ગ્રથ પ્રસિદ્ધ થાટ કાફીનો છે એમ તમને આગળ જતા જણાશે ત્યારે આપણા પ્રચારના માલશ્રીને તે ગ્રથનો આધાર કેમ લઈ શકાશે ? માત્ર એટલી છે કે, ગ્રંથના માલશ્રી રાગમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક રિ, ધ સ્વરોને વિવાદી માન્યા છે. રાગવિબોધકાર આમ કહે છે. તેણે મેલ શ્રીરાગનો માન્યો છે

"सग्रहसांशन्यासा मालाश्रीर्निग्रहांशा वा।
पूर्णाथवा रिधाल्पागेयाऽह्नो मंगलाय शाश्वतिकी ॥"

ભાવાર્થ.—માલશ્રીમાં એકમતે ષડજ સ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. અને બીજા મતે નિષાદ ગ્રહ અંશ છે. માલશ્રી સંપૂર્ણ અથવા અલ્પ રિ, ધ લેનારી હોઈ મંગલદાયક છે. તે ગમે ત્યારે ગવાય છે.

પારિજાતમાં આ રાગનો થાટ કાફીનોજ માન્યોછે, પરતુ ધૈવત વર્જ્ય કરવાનુ કહ્યું નથી ઘણા ખરા સંસ્કૃત ગ્રથોને માલશ્રીમાં કાફી થાટજ માન્ય છે. કોઈ ગ્રંથકાર આ રાગને સંપૂર્ણ માને છે અને કોઈ તેને પાડવ અથવા ઓડવ માનેછે એટલોજ ભેદ છે. લક્ષ્યસંગીતકારે માલશ્રીનુ વર્ણન આવુ કહ્યુ છે.

"कल्याणे मेलके तत्र मालश्रीर्गीयते बुधैः।
पंचमांशग्रहन्यासा रिधहीनौडवा मता ॥"

ભાવાર્થ.—કલ્યાણ મેલમાંજ પંડિતોએ માલશ્રી વર્ણેલી છે. તેમાં પંચમ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને રિ, ધ વર્જિત હોઈ તે ઓડવ છે.

આપણા પ્રચારની માલશ્રીને આ સ્વરૂપ યથાયોગ્ય છે. બીજા ગ્રંથકારોએ માલશ્રી અથવા માલવશ્રી વિષે શું શું કહ્યું છે, તે તમને તેમનાજ શબ્દોમાં કહીશું

"रागलक्षणे"

हरप्रियाख्यमेलाच्च संजातश्चलुनामकः ।
मालवश्रीरितिख्यात सन्यास सांशकग्रहम् ॥
रिवर्जवक्रमारोहे रिपवर्ज्यावरोहकम् ॥

ભાવાર્થ.—માલવશ્રી નામથી જે પ્રસિદ્ધ રાગછે તે હરપ્રિય થાટમાંથી ઉત્પન્ન થયોછે. તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં રિ વર્જ્ય હોઈ વક્રત્વ અને અવરોહમાં રિ, પ વર્જિત છે

હરપ્રિયમેલ એટલે આપણા હિંદુસ્થાની કાફી થાટ છે, તેથી આ સ્વરૂપ આપણા માલશ્રીનું નથી એ ખુલ્લું છે.

"पारिजाते"

" रिहीनामालवश्री स्यात् शुद्धमेलस्वरोद्भवा ।
मध्यमादिस्वरोद्ग्राहा धांशयुक्तान्त्यपास्मृता ॥ "

ભાવાર્થ.—માલવશ્રી શુદ્ધ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે અને તેમાં રિ વર્જ્ય થાયછે. તેમાં મધ્યમ ગ્રહ ધૈવત અંશ અને પંચમ ન્યાસ છે.

संगीतसारामृते

" श्रीरागमेलसंजाता षड्जन्यासग्रहांशिका ।
रिवर्जिता मालवश्री षाडवा मंगलप्रदा ॥
रागांगमेनांशंसन्ति प्रगेया सर्वदा बुधैः ॥ "

ભાવાર્થ.—માલશ્રી મંગલદાયક હોઇ પાડવછે. તે શ્રીરાગના થાટમાંથી નિકળે છે. તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે અને રિષભ વર્જ્ય છે. તેને પંડિતો રાગાંગરાગ માનેછે તે સદા ગાઈ શકાય છે.

• સ્વરમેલકલાનિધીના મતે માલવશ્રીનો થાટ કાફી છે.

પ્ર૦—સ્વરમેલકલાનિધી ગ્રંથ કયા શતકનો છે. ?

ઉ૦—"**शाकेनेत्रधराधराब्धिधरणीगण्येथसाधारणे**" આવો શક ગ્રંથકારે કહ્યોછે તે ૧૪૭૨ શક થશે, અને આગળ તેરીખ આમ આપીછે. "**वर्षे श्रावणमासिनिर्मलतरेप**[illegible]**दशम्यांतिथौ** "

चतुर्दंडिप्रकाशिकायाम्

"षाडवोमालवश्रीःस्यात् रागांगमृषयोज्झित । मेलेश्रीरागविख्यात सर्वकालेषुगीयते ॥ "

ભાવાર્થ.—માલવશ્રીરાગ શ્રીરાગના થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે, તે રાગાંગ છે, અને તેમાં રિષભ વર્જ છે. તે સર્વકાળ ગવાય છે.

रागचंद्रोदयेः—

चतुःश्रुतीयत्रिरिधो भवेतां । साधारणो गोऽपिच कैशिकीनिः ॥
तथाविशुद्धाः समपाभवंति । श्रीरागकस्याभिहितः समेलः ॥
श्रीरागकोऽस्मादपिमालवश्री । धन्नासिकाभैरविका तथैव ॥
अन्येऽपिरागाः कतिचित्प्रसिद्धा । भवंति सैंधव्यभिधादयश्च ॥

ભાવાર્થ.—જે મેલમાં રિધ ચતુશ્રુતિક છે, સાધારણ ગ, અને કૈશિક નિ છે અને સ, મ, પ, શુદ્ધ છે તે શ્રીરાગ મેલ કહેવાય છે. આ મેલમાંથી શ્રીરાગ, માલશ્રી, ધનાસી, ભૈરવી, અને બીજા પણ સૈંધવી વિગેરે પ્રસિદ્ધ રાગો નિકળે છે.

આ થાટ પણ કાફીનોજ છે, એ સમજી શકાય તેવું છે. ત્યારે પછી હવે પ્રશ્ન એવો આવે છે કે, આપણી માલશ્રી તદ્દન અશુદ્ધ હશે કે કેમ ? એટલે તદ્દન પ્રાચીન ગ્રંથોની દૃષ્ટિએ તે શાસ્ત્રસમત કેમ કહી શકાશે ? આપણે એક એવી તોડ કરશું કે, રાગવિબોધકારની માલશ્રી અને લક્ષ્યસંગીતકારની માલશ્રી એ બને ભિન્ન રાગો છે, એટલે થયુ. કાફીના થાટમાં રિ, ધ દુર્બલ એવો એક સ્વતંત્ર માલશ્રી રાગ આપણે સ્વીકારી શકશુ. તે થાટનો વિચાર કરતાં તે રાગ વિષે અધિક બોલશું. લક્ષ્યસંગીતકારે પણ તેમજ કર્યું છે, તે કહેછે કે, **ग्रंथेषु मालवश्र्याख्या काफीमेले सुलक्षिता । नासावस्मल्लक्ष्यमार्गप्रसिद्धेति परिस्फुटम्** " આ મારૂ કહેવું તમને જરા ચમત્કારિક લાગશે, એ હું જાણું છું. પરતું મેં કહેલા ઉપાયને આધાર તમારા સર્વમાન્ય રત્નાકરનોજ છે, **यद्वाल-क्ष्यप्रधानानि शास्त्राण्येतानि मन्वते । तस्माल्लक्ष्यविरुद्धं यत्तच्छास्त्रं नेय-मन्यथा ॥**" ઉપલા શ્લોક પર ટીકા કરતાં કલ્લિનાથે આમ કહ્યું છે. **"एतानि शास्त्राणि देशी विषयाणी । लक्ष्यप्रधानानि लक्ष्यमेव प्रधानं येषांतानि । तस्मात् लक्ष्यविरुद्धं यच्छास्त्रं तत् लक्ष्यविरुद्धं यथा न भवति तथा व्याख्येयमिति ।**" આ ઉપાય ખરેખર સારો છે. રાગવિબોધકારે રત્નાકરના શ્લોક વિષે એક પ્રસંગે આમ કહ્યું છે. **"शास्त्राणां लक्ष्यं प्रहाय प्रवृत्तत्वात् यत्र तयोर्विरोधस्तत्र ॥ शौर्नियमितस्याप्यर्थस्य उपलक्षणत्वा-दिना प्रकारांतरेण गतिः कर्तव्या नतु लक्ष्यमुपेक्ष्यम्** " અસ્તુ. આ માલશ્રી

રાગ દીવસના છેલ્લા પ્રહરે ગાવાનો પ્રચાર છે. મને લાગેછે કે, તે પ્રહરની એક મોટી નિશાની તમારે એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, તે વેળાએ જે રાગો પ્રચારમાં ગાવામાં આવે છે, તે બહુતેકમાં રિ, ધ સ્વરો વર્જ અથવા દુર્બલ હોય છે. આ નિયમના ઉદાહરણો ધાની, ધનાશ્રી, ભીમપલાસી મુલતાની, માલવશ્રી, વિગેરેમાં આગળ ચાલતાં તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. સૂર્ય ધીમે ધિમે અસ્ત થવાં માંડતાં, સધિપ્રકાશના રાગો શરૂ થવાના હોય છે, માટે આખો દિવસ ચાલુ રહેલા તીવ્ર રિ, ધ ધિમે ધિમે દુર્બલત્વ પામે છે. મેં હમણાં ધાની, ધનાશ્રી વિગેરે જે રાગો કહ્યા, તેમાં ગાંધાર અને નિષાદ જોકે કોમલ છે, તોપણ કોઇ કહે છે કે, તે જરાક તીવ્ર ગાંધાર તથા નિષાદ તરફ ઝુકતા હોય છે. તેઓ કહેછે કે, આજ ગ, ની સ્વરો જ્યારે સવારના કોમલ હોય છે, ત્યારે રિ ધ સ્વરોની અધિક પાસે હોયછે. પરતુ તેવા સૂક્ષ્મ ભેદમાં જવાની તમને કાંઇ જરૂર નથી. આપણી પદ્ધતિમાં રાગોની પરસ્પર ભિન્નતા આપણે સૂક્ષ્મ સ્વરો પરથી માનતા નથી, એ પાછળ મે તમને કહી ગયેલુજ છે. માલવશ્રી રાગ ચોથા પ્રહરનો છે એતો મેં કહ્યુજ છે. આ રાગમા વાદીસ્વર પચમછે, તથા તેનો સંવાદી સ્વર ષડજ છે. ચોથા પ્રહરે આ પંચમનું વાદીત્વ બીજા પણ કોઇ રાગોમાં દૃષ્ટિએ પડે છે. ગાંધાર સ્વર પરથી મીડથી બહુધા ગાયક ષડ્જ સ્વર લેછે. તેવું કૃત્ય ઘણું સુદર લાગે છે, અને તે તમે અવસ્ય ધ્યાનમાં રાખજો. આ રાગની આ એક પકડજ છે, એમ સમજશો તોપણ ચાલશે. પ્રત્યેક રાગ ધ્યાનમાં ઠસાવવા કાંઇક કાંઇક યુક્તિઓ યોજવી પડેછે, અને આ પણ તેમાંનીજ એક છે. ગ સા એ બે સ્વરો જોડી ગાવાનો તમારે ખાસ અભ્યાસ કરવો. મીંડ લેવાથી તે બે સ્વરની વચલો જે રિ સ્વર તે પણ ઘર્ષણથી લાગી જશે, પરંતુ તેના યોગે રાગની ઉલટી શોભાજ વધશે. પુનઃ અવરોહમાં તેવો સ્પર્શ હાનિકર થતો નથી, એ આપણો એક નિયમજ છે. આરોહમાં સા અને ગ સ્વરો તદ્દન જૂદા જુદા ગાવામાં આવેછે. અહિઆં એક બીજી વાત તરફ પણ તમારૂં ધ્યાન ખેંચુંછું. આ યમનનાજ થાટમાં હિંદોલ નામનો જે રાગ છે, અને જે હું આગળ જતાં કહેનારછું, તેમાં પણ રિ સ્વર આ પ્રમાણેજ વર્જ છે. તેમાં પણ ગ સા એવો સ્વરક્રમ લેવાનો હોય છે. પંરતુ તેવું કૃત્ય આ માલશ્રીમાં કદિ પણ શોભનાર નથી. આ શું ચમત્કાર છે તે તમને કહુ છું. જુઓ, હિંદોલ રાગ સવારનો માન્યો છે. "હિંદોલ" માં ગ પરથી સા સ્વરને જઇ મળતાં ગાયક ગાંધારને કોમલ મધ્યમનો અતિ સૂક્ષ્મ કણ જોડી દેછે, તેવો કણ

માલશ્રીમાં ચાલતો નથી. લક્ષ્યસંગીતમાં આમ કહ્યુંછે **लक्ष्यैकमात्सगासक्ता रिमच्छायावरोहणे** તમે ઘણી કાળજીથી જોવાં માંડશો તો આ મોજ તમારી દૃષ્ટિએ જરૂર પડશે. ફકત વર્ણનથીજ આવી વાતો સારી રીતે સમજાતી નથી. હું તમને તેવું કૃત્ય કરી દેખાડીશ, અને પછી તમે તેનો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ કરજો એટલે થયું. હિંડોલ ગાનારા ગાયક ગાંધાર સાથે મધ્યમનો અંશ જોડી દઇ પછી સા પર આવે છે, અને ત્યાંથી નિચેનો તીવ્ર ધ લઇ પુન સા પર પોતાની તાન પૂરી કરે છે. માલશ્રી ગાનારાઓ, ગાંધાર પરથી મીંડમાં સા પર આવેછે, અને, ત્યાંથી નીચલો પંચમ લઇ પુન સા પર જાય છે. આ બંને પ્રકારો તમારે તૈયાર કરવા પડશે યમન થાટમાં રિ વર્જ કરનારા બીજા રાગોજ તમને શિખવાના ન હોવાથી, તમારી ભૂલ થવાનો સંભવ ક્યાંય પણ નથી. પ્રચારમાં તમને કેટલાક ગાયકો એવા પણ મળશે કે, જેઓ માલશ્રીમાં સા, ગ, પ, એ ત્રણજ સ્વરો લાગેછે એવું પ્રતિપાદન કરશે. તેઓ તમને "સા સા ગ ગ પ પ, ગ પ ગ સા, ગ સા પ સા, પ ગ પ પ ગ, સા" એવો પ્રયોગ ગાઇ દેખાડશે. શાસ્ત્ર દૃષ્ટિએ તેમનો આ પ્રયોગ યોગ્ય નથી. કારણ "**पञ्चोनेभ्य स्वरेभ्यश्चनस्याद्रागस्यसंभव** " આ આપણો નિયમ સર્વમાન્ય છે. રાગોના ત્રણ વર્ગો ઓડવ, પાડવ અને સંપૂર્ણ એવા મે તમને કહ્યા છે. તે પણ આ નિયમનીજ સાક્ષી પૂરશે. જે ગાયકો ત્રણ સ્વરથી ગાવાનો દાવો કરે છે તેમના ગાયનમાં પણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ જોશો તો તમને મ, ની સ્વરો ઘર્પણથી લીધેલા જણાશે.

પ્ર૦—આ માલશ્રી રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી અમને કહો.

ઉ૦—તે આવુ છે. પ, પ, પ ગ સા, સા સા ગ ગ પ, પ, પ મં ગ, પ ગ સા; સા સા પ ની સા, ગ પ ગ, મં ગ, સા, નિ સા ગ પ મં ગ, પ ગ, સા, પ મં ગ, પ મં ગ. મં ગ, સા ગ મં ગ, મં ગ, સા, પ પ સા, સા ગ સા સા, ગ પ મં ગ પ ગ સા. નિ પ મં ગ, ગ મં પ મં ગ ગ સા; પ પ ગ સા, ગ પ સાં, નિ સાં ગં સાં, પં મં ગં સાં; નિ નિ પ મં ગ પસાં, સાં નિ પ ગ, સા ગ પ સાં, નિ પ ગ પ ગ, ગ સા; સા સા પ પ મં પ નિ પ, પ મં ગ પ સાં નિ પ પ, નિ પ ગ સા, ગ પ સાં, ગં સાં નિ પ, ગ પ ગ સા.

આ સ્વરસમુદાય વારંવાર ગાઈ સારી પેઠે ઘુંટી રાખો. ખૂબી એક એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, આ રાગને મોટી યુકિતએ બિહાગ અને શંકરા નામે રાગછે, તેમની

સાથે પ્રમાણથી વધારે ભેળાઇ જવા દેવો નહી. માલશ્રી ગાતી વેળાએ, વચ્ચે વચ્ચે શ્રોતાઓને આ બે રાગોનો ભાસ થવાનો સંભવ હોયછે. બિહાગમાં મધ્યમ સ્પષ્ટછે અને વળી તે શુદ્ધ પણ છે, તેથી તે રાગ નિરાળો કરવામાં પ્રયાસ પડનાર નથી. શંકરા રાગમાં અવરોહમાં કોઈ રિ સ્વર લગાડેછે. ધૈવત તે રાગમાં વર્જ ન હોવાથી તે રાગ પણ દૂર રાખી શકાશે. માલશ્રી રાગમાં મ ની સ્વરો તદન ગૌણુત્વ પામ્યાથી તે કાને પડતાંજ આપણને એકાદ યૂરોપિયન Tune નો ભાસ થાયછે. કલ્યાણી થાટમાં રિ વર્જ કરનારા રાગ હિંદોલ તથા માલશ્રીજ હોવાથી તે તમને ધ્યાનમાં રાખવા બહુ મુસ્કેલ નથી. બિહાગ અને શંકરા, એ રિ વર્જ કરનારી રાગોની જોડ આગલા બિલાવલ થાટની છે, તે વિષે આગળ જોશું.

પ્ર૦— હવે અમને હિંદોલ રાગ વિષેની માહિતી આપવી.

ઉ૦—હિંદોલ રાગને પ્રચારમાં સવારનો માન્યોછે, એટલે તેમાં સવારની કાંઇક પણ નિશાની હોવી જોઇએ.

પ્ર૦—અમને લાગેછે કે, તેમાં ઉત્તરાંગનો કોઈ સ્વર વાદી હોવો જોઇએ.

ઉ૦—તે ખુલ્લુજછે. તે સ્વર આપણે ધૈવત માનનાર છિયે. પણ આ રાગમાં, સવારના સમયને કાંઇક વિસંગત, એવો કયો ભાગ જણાશે ?

પ્ર૦—તે તેનો તીવ્ર મધ્યમ સ્વર. અમને લાગેછે કે, તેને એક અપવાદ માનવાનો હશે. એમજ ના ?

ઉ૦—હા. આ રાગ આપણા અપવાદરૂપી રાગો પૈકી એકછે. હુ ધારૂં છું કે, આગળ એકવાર મે એવીજ તરાહની સૂચના કરી હતી. તમે પણ બરાબર કહ્યું. અસ્તુ. હિંદોલમાં ધૈવતવાદી હોવાથી, ગાંધારને સંવાદીત્વ આપવું પડશે, કારણ રિષભ તો વર્જજ છે. કોઈ કોઈ એમ પણ સૂચવે છે કે, ગાંધાર વાદી અને ધૈવત સંવાદી માનવો, પરંતુ આપણે તો ધૈવતનુંજ વાદિત્વ સ્વીકારશું. સવારના રાગોની સ્પષ્ટ નિશાની કહીએ તો, ઉત્તરાંગનું વાદિત્વ અવરોહી વર્ણમાં અધિક વૈચિત્ર્ય, એ પ્રસિદ્ધ છે. તેજ પ્રમાણે બીજો પણ એક નિયમ સાધારણ રીતે આપણી દૃષ્ટિએ એવો પડેછે કે, રાત્રિના રાગોમાં રિ સ્વર જેમ આરોહમાં અધિક ઠેકાણે દેખાયછે, તેવો તે સવારના કિંવા દિવસના રાગોમાં દેખાતો નથી. આ ભલે એક મોટો કડક નિયમ ન હોય, પરંતુ તેના પણ ઉદાહરણો પ્રચારમાં ઘણાંક નિકળી શકશે એમ કહી શકાય. આ હિંદોલ રાગના સ્વરૂપ વિષે ગ્રંથકારો જે લખેછે તે સાંભળી તમને જરા નિરાશ થવા જેવું લાગશે, પરંતુ મારી ઇચ્છા તમને નિરનિરાળા મતભેદો સાંભળવાની ટેવ પાડવાનીછે,

માટે ગ્રંથકારોના કેટલાક મતો તમારી સામે મૂકનાર છું. પહેલા તો હાલમાં આખર ગ્રંથ બનતા ચાલેલા પારિજાતનેજ જુઓ. અહોબલ પંડિત કહેછે કે,

हि ोलेऽत्र रिपौ ◌्त्या कोमलो धैवतो भवेत् ।
ि ोलो रि◌योगेन मार्गहिंदोलको भवेत् ।

ભાવાર્થ.—હિંદોલ રાગમાં રિ, પ વર્જિત છે અને ધૈવત કોમલ છે; જો રિ, પ લેવાય તો માર્ગહિંદોલ થશે.

પારિજાતનો શુદ્ધ થાટ કાફીનો હોવાથી ઉપલી વ્યાખ્યા પ્રમાણે પ્રચારમાં જેને આપણા ગાયકો હવે માલકંસ કહેછે, તે સ્વરૂપ હિંદોલનું ઠરશે. બીજા શબ્દોમાં કહેતાં એમ કહીશું કે, આ સવારના થાટમાંથી રિ, પ વર્જ કરી જે સ્વરો રહેશે તે હિંદોલના સ્વરો થશે.

સ્વરમેલકલાનિધિ કર્તા રામામાત્ય હિદોલના સ્વરો આવા કહેછે.

" श्रीरागमेले यल्लक्ष्म तत्स्या◌ हि◌ोलमेलके ।
धैवतः शुद्ध ◌वात्र विशेषोयं प्र◌ ◌ीर्तितः ॥ "

ભાવાર્થ.—શ્રીરાગના મેલનું જે લક્ષણ કહ્યું તેજ હિંદોલનું સમજવું, પણ અત્રે ધૈવત કોમલ લેવો એટલોજ ફેર છે.

આ ગ્રંથમાં શ્રીરાગનો થાટ કાફીનો હોવાથી આનું મત પારિજાત મતથી મળેછે.

ચતુર્દંડીકાર કહેછે.—हिंदोलसंज्ञको रागो भैरवीमेलसंभवः । आड◌ो रिपहीनो न स◌ कालषु गीयते ॥ " એટલે તેજ થાટ થયો.

સંગીતસારામૃતમાં હિંદોલને ભૈરવી થાટમાંજ માન્યોછે, જેમકે—

" हिं◌ोलो भैरवीमे◌ ◌ंजातो ◌ि पवर्जितः ।
आ◌ ◌ः सर्वदा गेयाः संगीतागमकोवि◌ ◌ः ॥ "

ભાવાર્થ.—હિંદોલ ભૈરવી મેલમાંથી નિકળેછે અને તેમાં રિ, પ વર્જ છે. તે ઓડવ છે અને સર્વદા ગાઈ શકાય છે એમ સંગીત પંડિત કહે છે.

સંગીતદર્પણકાર કહેછે કે " ि◌दोलको रिधत्यक्तः सत्रयो ◌ि◌◌ बुधैः । ◌ ◌ ◌मध्यान्यादौडवः काकलो◌ ◌वः ॥ "

આ ગ્રંથના રાગો ગ્રામ, મૂર્છનાના યોગે કહેલા હોવાથી, અને તે વિષય વાદગ્રસ્ત હોવા કારણે, હાલ તમારે તે મતનો વિચાર મોકુફ રાખવો. પરંતુ

એટલું કહી રાખું છું કે, આ મતે પણ આપણા પ્રચારમાં જે હિંદોલ રૂપછે, તે ઠરતું નથી. રાગતરંગિણીકારે પોતાના ગ્રંથમાં હિંદોલને કર્ણાટ થાટ કહ્યોછે, એટલે તે શ્રીરાગ અથવા કાફીનો છે. (પ્રાચીન શ્રીરાગ કાફી થાટનો છે).

આપણા પ્રચારનો હિંદોલ, આ સઘળા મતોથી મળતો નથી, એ તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ હશે. આ રાગને યમન કલ્યાણના થાટમાં કોણે અને કયારે નાખ્યો હશે, એ એક મનોરંજક પ્રશ્નછે. આપણનેતો પ્રચારને અંગે ચાલવું છે, માટે ગ્રંથના હિંદોલને આપણો કહી શકાય નથી. તે એક નિરાળોજ રાગછે, એમજ કહેવું પડશે. આપણા હિંદોલને સમર્થક મત આવું છે, અને તે લક્ષ્યસંગીતકારનું છે.

"कल्याणीमेलसंस्थः स्याद्धिंदोलः सर्वसंमतः ।
प्रातःकाले गेयोऽपि धांशको गांशकोऽथवा ।
गान्धारस्य तु स्वरस्य प्रातर्न रक्तिदायकम् ।
इति धांशकमस्य प्राहुः समीचीनं हि मे मते ॥
रिपवर्जितत्वात् संवादाख्यो गान्धार भवेत् ।
अवरोहे च वर्णेन प्रायो गानं सुखावहम् ॥"

ભાવાર્થ.—સર્વ સંમત હિંદોલ રાગ કલ્યાણી થાટમાંથી નિકળેછે. તે પ્રાતઃકાલે ગવાય છે. તેમાં કોઈ ધૈવત વાદી માને છે. પ્રાતઃકાલે ગાંધારનું વાદિત્વ રક્તિદાયક થતું નથી, તેથી ધૈવતનું માનવામાં આવ્યું હશે. તે ખરેખરજ વાજબી ગણાશે, એમ અમે માનીએ છિયે. રિ અને પ વર્જિત હોવાથી સંવાદી સ્વર ગાંધાર થશે. આ રાગમાં અવરોહી વર્ણમાં વિશેષ વૈચિત્ર્ય લાગે છે.

પ્ર૦—બંગાલ પ્રાંતના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથકારોએ આ રાગ વિષે કેવીએક શોધ કરીછે?

ઉ૦— ત્યાં પણ પ્રાચીન ગ્રંથ સમજેલા ગૃહસ્થ મારા જોવામાં ઘણા આવ્યા નથી. પ્રચારમાં જે સંગીતછે, તે વિષે ત્યાં બંગાલી ભાષામાં એક બે ગ્રંથ સારા થયછે, એ ખરૂંછે, પરંતુ સંસ્કૃત ગ્રંથોનો ખુલાસો ત્યાં પણ થયેલો જણાતો નથી. આ હિંદોલ વિષે ત્યાંના એક પ્રસિદ્ધ ગ્રંથકાર શું કહેછે, તે તમને કહુંછું.

" હિંડોલ રાગ એટલે સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં જે હિંદોલ રાગ કહ્યો છે તેજ છે. તે ઓડવ જાતિનો છે. તેમાં રિષભ અને પંચમ વિવાદી છે. આ રાગને વસંતરૂતુની દોલયાત્રાના મહોત્સવ પ્રસંગે ગાવાની રૂઢી છે. હનુમન્મત પ્રમાણે જોતાં હિંદોલમાં પંચમ વિવાદી નથી પણ ઉલટો ધૈવતને વિવાદી માન્યોછે. અમારા

પ્રદેશમાં સર્વ સંગીત વ્યવસાયી લોકો, હનુમન્મતમાં વર્જ્ય કરવા કહેલા, ધૈવત પરતો આ રાગનું સર્વ મહત્વ છે, એમ માનેછે. અમે પાછળ એકવેળા કહ્યુંજછે કે, હનુમન્મતનો પ્રચાર અમારી તરફ ઝાઝો નથી, કારણ અમારે ત્યાં તે મત વિરૂદ્ધ પુષ્કળ રાગ પ્રકાર નિકળશે. સંગીતતરંગ ગ્રંથકાર એક ઠેકાણે કહે છે કે, અમારા દેશમાં હવે હનુમન્મતજ ચાલેછે, અને હિંદોલનું વર્ણન આગળ કરતા પંચમ વર્જ્ય કરવાનું કહેછે. જો હનુમન્મત પ્રચારમાં હોય તો એમ કેમ કહી શકાય? શબ્દકલ્પદ્રુમ ગ્રંથમાં જો કોઈ જોવા જાય તો હિંદોલમાં રિ, પ વર્જ્ય કરવાનુંજ કહેલું જણાયછે. રાગવિબોધ અને સંગીત નારાયણમાંથી જે કાંઈ રાગો Sir William Jones એમણે સંગ્રહ કર્યાં છે, તેમાં હિંદોલ પણ એક છે, અને તેમાં પણ પંચમ વર્જ્ય કરવાનુંજ કહ્યુંછે."

આ માહિતી સંગીતસાર ગ્રંથની છે. આ ગ્રંથમાં હિંદોલનું સ્વરૂપ કલ્યાણ થાટના સ્વરોથીજ કહ્યુંછે. કોણ જાણે રાગવિબોધનો શુદ્ધ થાટ કયો, એ બંગાલમાં ખબર હશે કે નહીં? કદાચિત્ ન હશે. બંગાલી ગ્રંથકારોએ આપણા બિલાવલ મેલને શુદ્ધથાટ સમજી ભારોભાર ગ્રંથોના ઉતારા ટાંક્યાં છે. મને લાગે છે કે, તમને તેમનું આમ કરવું પ્રશસ્ત લાગશે નહી, રાગવિબોધકારે "હિંદોલ" ઓડવ માન્યો છે, અને આપણે પણ તેમ માનીએ છિયે, એટલા પરથીજ રાગવિબોધને આપણા રાગોનો આધાર ગણવા માંડીએ તો, તે વિધાન તદન મૂર્ખતાનું ગણાશે નહીં કે? રાગવિબોધકારનો હિંદોલ આસાવરી થાટનો અને આપણો કલ્યાણી થાટનો એ બંને એક કેમ થશે? બંગાલી ગ્રંથમાં આવા પ્રકાર મને ઘણેક ઠેકાણે દેખાયા. ત્યાં સંગીત-ગ્રંથોનું જ્ઞાન આપણા કરતાં ઘણુંજ અધિક છે, એમ કહેવા કંઈ કારણ નથી. ત્યાં સંગીતની રૂચી અધિક છે, એમાં શંકા નથી, પરંતુ ગ્રંથ વાંચેલા વિદ્વાન ત્યાં મને ઘણા મળ્યા નહીં. જે થોડાક મળ્યા તેમની ગ્રંથો વિષે પુષ્કળ ઠેકાણે ગેરસમજુત થયેલી જણાઇ. તેવી ગેરસમજુતીનું એક ઉદાહરણ તમને કહુંછું. ત્યાં પ્રવાસ કરતાં સંગીત ગ્રંથ વાંચેલા એક વિદ્વાન ગૃહસ્થ મને મળ્યા. તેમણે સંગીતદર્પણ વાંચ્યું હોય એમ મને જણાયું. તેમને મેં સ્હેજ પ્રશ્ન કર્યો કે, તમને દર્પણનો શુદ્ધસ્વર મેલ કયો લાગે છે? તેમણે લાગલોજ ઉત્તર દીધો કે, તે બિલાવલ (આપણા પ્રચારનો) મેલજ છે. ત્યારે મેં તેમની સામે શ્રીરાગની વ્યાખ્યા મૂકી અને કહ્યું કે, આ શ્રીરાગના સ્વર કયા ઠરશે? તે વ્યાખ્યા આવી હતી.

"श्रीरागः सच विख्यातः सत्रयेण विभूषितः ।
पूर्णः सर्वगुणोपेतो मूर्छना प्रथमा मता ।
केचित्तु कथयंत्यन्ये ऋषभत्रयसंयुतम् ॥"

ભાવાર્થઃ—પ્રસિદ્ધ શ્રીરાગમાં પડ્જ સ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે રાગ સંપૂર્ણ છે, અને સર્વગુણસંપન્ન છે. મૂર્છના પહેલીછે. કોઈ કોઈ પંડિતો એમાં રિષભને ગ્રહ અંશ ન્યાસ માનેછે.

તેઓએ કહ્યું કે, આપણે શ્રીરાગમાં રિ સ્વર કોમલ લઇએ છિયે એ પ્રસિદ્ધજ છે. પડ્જસ્વર ચાર શ્રુતિનોછે, અને અહિયાં "સત્રય" એટલે ત્રીજા દરજ્જાનો છે, માટે તે કોમલ થશે નહીં કે? આ સાંભળી મને નવાઈ લાગી! સત્રય શબ્દનો આવો અર્થ મારે સ્વપ્ને પણ નહોતો. સત્રય એટલે–જે રાગમાં સા સ્વર ગ્રહ, અંશ અને ન્યાસ એ ત્રણ ઠેકાણે હોય તે–એવો અર્થ સ્પષ્ટછે. તે ગૃહસ્થનો ઉપલો ઉત્તર સાંભળ્યા પછી મેં પુછ્યું કે, શ્રીરાગમાં આપણે ધૈવત કોમલ અને મધ્યમ તીવ્ર લઇએ છિયે, તે વિષે આ શ્લોકમાં શું કહ્યુંછે? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ કાંઇજ દઈ શક્યા નહીં. સંગીતસારકર્તાએ શ્રીરાગનું વર્ણન સ્વરોથી પ્રચારને અંગે કર્યુંછે.—એટલે તેણે રિ કોમલ, મ તીવ્ર, ધ કોમલ, એ સ્વરો લીધાછે,–અને તેને આધાર સોમેશ્વર તથા કલ્લિનાથના સંસ્કૃત ગ્રંથોનો! એમ કાં? તો તે ગ્રંથકારો પણ શ્રીરાગને સંપૂર્ણ કહેછે! સોમેશ્વર જો રાગવિબોધકારજ હોય તો, તે ગ્રંથના શ્રીરાગનો થાટ કાફીનો છે, એ મેં તમને કહ્યુંજ છે. પરંતુ બીજો પણ એક સોમેશ્વર સાંભળવામાં આવેછે. બંગાલી ગ્રંથકાર ઉપર ટીકા કરવાની મારી ઇચ્છા નથી, પરંતુ ત્યાંના ગ્રંથો વિષે તમે ખસૂસ પ્રશ્ન કર્યો, માટેજ મને જે લાગ્યું તે તમને પ્રમાણિકપણે કહ્યું. ત્યાંના ગૃહસ્થ ઘણા શોધકછે, એમાં સંશય નથી, પરતુ ગ્રંથ વાંચેલા શિક્ષક ત્યાં ન હોવાથી, તેમની ભૂલો થવાનો સંભવ પણ જરૂર રહેછે. આ મે મારો પોતાનો ખાનગી મત કહ્યો. તમને ત્યાંના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ વાંચવાની ભલામણ મેં કરેલીજ છે, અને તેમ વાંચ્યા પછી તમે તમારૂં મત બાંધજો અસ્તુ.

પ્ર૦—તમે કહ્યું હતું કે ભાવભટ્ટ એ ગ્રંથકાર, બહુ જૂનો નથી, તેણે હિંદોલનું વર્ણન કેવું આપ્યુંછે?

ઉ૦—ભાવભટ્ટે નિરનિરાળા ગ્રંથોના મતો ભેગા કર્યાં છે. રત્નાકર, દર્પણ, વિગેરે ગ્રંથોનો ખુલાસો તો તેનાથી પણ થયો નથી, પરંતુ બીજા ગ્રંથોમાંથી તેણે જે ઉતારાઓ લીધાછે, તે સમજાય તેવા છે.

પ્ર૦—ભાવભટ્ટે રત્નાકરના રાગ પોતાના ગ્રંથમાં કહ્યા નથી કે?

ઉ૦—તે તેણે યથાસાંગ ઉતારી લીધાછે, પરંતુ ફક્ત ઉતારીજ લીધાથી શું ઉપયોગ? રત્નાકરમાંથી તેણે એક એક રાગની વ્યાખ્યા જેમની તેમ ઉતારી

લીધી, અને તે સમજાવવાની ખટપટ ન કરતાં નિરનિરાળા ગ્રંથોની વ્યાખ્યાઓ ભેળી કરી. રત્નાકરના આગ્રસાગ, ગ્રામ, મૂર્છના, જાતિ, વિગેરે સાધનોથી સમજા-વેલા છે. તેમનો ખુલાસો પુષ્કળ ગ્રંથકારોથી થયો નહીં, માટે તેઓ ગ્રામ રાગને વાટે ગયાજ નથી. ગ્રામ, મૂર્છના, જાતિ વિગેરેના યોગ્ય ખુલાસાથી રત્નાકરના રાગોના સ્વરૂપો સ્પષ્ટ કરવા ખરેખરજ ઘણું મુશ્કેલ થયા છે. રત્નાકર પછીના ગ્રાન પુષ્કળ સંસ્કૃત ગ્રંથો આરા સમજાય તેવા છે, તથા તેમનો આપણને ઉપ-યોગ પણ થશે. ભાવભટ્ટે હિંદોલની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

"**हिं[illegible] [illegible]कनाभिको मनी । तदा [illegible] स्यात्**"

આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે હિંદોલનો થાટ આસાવરીનોજ ઠરી શકશે. આગળ "**हिंदोलकोऽर·त्यक्तः सत्रिकः प्रातरेव च**" એમ કહ્યું છે. આસાવરી થાટનો હિંદોલ સવારે ગાવાનો રાગ છે એમ કહેતું, કોઈને વિસંગત લાગશે નહીં. તેનેજ કલ્યાણ મેલમાં ગાંધાર વાદી તરીકે કોઈ વર્ણવેતો, વાદ અને મતભેદને કારણ મળશે. રાગવિબોધમાં હિંદોલ વિષે આમ લખ્યું છે. "**हिंदोले रिपहीनो मांशः सांतग्रहः सदोषसिवा**" આ રાગનો મેલ "વસંત" કહ્યોછે. વસંત મેલની વ્યાખ્યા આવી છે. "**शुद्धा व[illegible]ल [illegible]मधा अंतरश्च काकलिका**" આ વ્યાખ્યા પરથી હિંદોલનો થાટ ભૈરવનો ઠરે છે. એમાં પણ રિ, પ એજ સ્વરો વર્જ્ય છે, તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવુંછે.

આ પરથી હિંદોલનાં રૂપો નિરનિરાળી વેળાએ નિરનિરાળા થતા ગયા, એમ દેખાતું નથી કે? આપણે લક્ષ્યસંગીતમાં કહેલુજ પસંદ કરશું, કારણ તે આપણા પ્રચારના સ્વરૂપથી ઉત્તમ મળેછે. તે ગ્રંથકારને ગ્રથોના મતભેદ ખબર હતાં, એમ તેના લખવાપરથી સ્પષ્ટ દેખાયછે. ભૈરવ થાટના રિ, પ વર્જિત હિંદોલ રાગનો એક નવીન પ્રકાર આપણે પ્રચારમાં આગળ આણી શકશું. હશે. હવે આપણા પ્રચારના હિંદોલ તરફ વળીએ. આ રાગ કદી કદી ગાયક લોક રાત્રિએ પણ ગાતા જણાયછે. તેમાં તીવ્ર મધ્યમ સ્પષ્ટ હોવાથી અને ગાંધાર સ્વર પણ મહત્વ પામતો હોવાથી, તેમ કરવું ખોટું દેખાતું નથી. હું તો કહુંછું, કે, આ રાગ ગાંધાર વાદી અને રાત્રગેય છે, એવું વિધાન જો કોઈ મારી સામે મૂકે તો, તેને હું સુસંગતજ કહીશ. હિંદોલમાં પંચમ વર્જ્ય છે, તે કારણે ધૈવતને આપોઆપજ અધિક મહત્વ આવેછે. આમ જોવાથીજ આને સવારનો માન્યો હશે. કોઇ કોઇ ગાયક ષડ્જને વાદી માનેછે. તેમ માને તોપણ તે આપણા નિયમ વિરુધ્ધ થનાર નથી. "સા મ પ" સ્વરો ગમે તે વેળાના રાગોમાં વાદી થઇ શકે એ આપણો નીયમછે. હાલના વ્યવહારને અનુસરી

આવ્યું હોય તો, ધૈવતનું વાદીત્વ કબૂલ કરવું પડશે. આ રાગમાં આરોહણમાં નિષાદ વક્રછે એમ કહેવાયછે. એનો અર્થ એવો કે આરોહ કરતાં નિષાદ પર્યંત આવી એકાદ સ્વર પણ પાછળ જવું પડેછે. વક્રત્વ એટલે શું ? એ મને લાગે છે કે, મેં તમને એક વેળાએ કહ્યું હતું. "સા, ગ, મં ધ નિ ધ, સાં" એ હિંદોલનો આરોહ સારો લાગશે. સાં. નિ ધ, મં, ગ, સા" એવો અવરોહ થશે, "મં ધ નિ સાં" એવો સરળ આરોહ કર્યાથી શ્રોતાઓને "સોહાનિ" રાગનો ભાસ થવાનો સંભવ હોયછે, માટે આ વક્રત્વ માનવામાં આવેછે. સાવકાશ ગાતી વેળાએ આ નિયમ સારી રીતે પાળી શકાય છે, અને તેનું પરિણામ પણ ઉત્તમ થાયછે. જલદ ગાવામાં ગાયક ઘણી વેળા આવા નિયમ તોડતા જણાયછે. આ રાગમાં નિષાદ સ્વર તદ્દન ગૌણ હોવાથી, જલદ તાનોમાં શ્રોતાના મનપર તિરસ્કાર ઉત્પન્ન થવા જેવી અસર થતી નથી. નિષાદનું વક્રત્વ બીજા ઘણાએક રાગોમાં તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ કલ્યાણી થાટમાં જે બે મધ્યમના રાગોછે, તેમાં બહુધા આરોહમાં નિષાદ વક્ર અથવા વર્જ હોયછે, એમ તમને જણાશે. જલદ તાનોમાં તેને વક્ર ન રાખી શકાતો હોવાથી, ત્યાં ત્યાં લેવાનારા નિષાદને પ્રચ્છાદિત અથવા અનભ્યસ્ત કહેછે. આ વિષય મેં તમને પહેલાંજ સમજાવ્યોછે. હિંદોલ રાગ ઉત્તરાગનો હોવાથી તે અવરોહણમાં ખરેખરજ અધિક દિપેછે. આ રાગની પ્રકૃતિ બહુ ગંભિરછે. હિંદોલમાં નિષાદનો જેટલો ઓછો ઉપયોગ થાય તેટલો તે અધિક સ્પષ્ટ દેખાશે, તથા તેજ, નિષાદ જેટલો અધિક દેખાય તેટલો તમારો રાગ સોહોનિ રાગની પાસે જશે એવું ધોરણ સદા ધ્યાનમાં રાખવું. હિંદોલ રાગ સાંભળતાં શ્રોતાઓને મારવા, પૂરિયા, સોહોનિ, એક પ્રકારનો પંચમ વિગેરે રાગોની થોડી થોડી છાયા દેખાવાનો સંભવ છે. તે સર્વ રાગો પોત પોતાના નિયમોથી નિરાળા છે એ ખરૂં, પરંતુ, તેમનું થોડા ઘણા પ્રમાણમાં નિકટપણું કહી રાખ્યું. આ સઘળા રાગોમાં પ્રથમ કોમલ રિ છે તે હિંદોલમાં નથી, તે પૂર્વાંગનો એક જાણવા જેવો ભેદજ છે. ઉત્તરાંગમાં તે રાગ હિંદોલની બહુ પાસે આવી શકેછે.

પ્ર૦—હવે અમને હિંદોલનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો ?

ઉ૦—ઠીકછે, કહુંછું.

સા, ધ સા, ગ સા, સા, સા, ગ મં ગ, સા, સા ની ધ, નિ ધ, મં ધ સા, સા, ગ મં ગ, સા;

સા, ધ, મં ધ, મં ગ, મં ધ સા, સા ગ મં ધ, ધ મં ગ સા; ધ ધ મં ગ, મં ગ, મં ધ નિ ધ, મં ગ, ધ મં ગ ગ સા, સા સા ગ ગ, મં ધ મં ગ,

ધ ધ મ' ગ મ' ગ સા, સા ગ મ' ગ, સા; ગ ગ મ' ધ, મ' ધ સાં, સાં સાં ધ ધ, ગં મ' ગં સાં, સાં નિ ધ, નિ ધ મ' ગ ગ, નિ ધ મ' ગ, મ' ગ સા;

ધ ધ સા, ગ ગ સા, સા ગ મ' ગ સા, સા ગ, મ' ગ, નિ ધ મ' ગ, ધ ધ મ' ગ, મ' ગ સા;

ગ ગ મ' ધ સાં, સાં, સાં ગં મ' ગં, મ' ગં સાં, સાં નિ ધ મ' ગ ગ, ધ મ' ગ, મ' ગ ગ સા, નિ નિ ધ ધ મ' મ' ગ ગ, મ' ગ, સા, ધ, સા ગ; આવા સ્વર સમુદાય ગાવાથી હિંદોલ સ્વરૂપ ઘણુંજ સ્પષ્ટ દેખાશે. મને લાગેછે, હવે આપણે કલ્યાણી થાટના પહેલા બે વર્ગોના રાગો પૂરા કર્યા. ત્રીજા વર્ગમાં આપણે બંને મધ્યમ લેનારા રાગો નાખ્યા છે, તેનો વિચાર હવે કરવો છે.

પ્ર૦—હા, હવે તેજ લ્યો.

ઉ૦—પ્રથમ આપણે હમીર રાગ લઇશું. ક્યાંક ક્યાંક "હંબીર" એવું નામ પણ જણાયછે. રાગોના નામોની યોગ્યાયોગ્યતાના પ્રશ્નમાં આપણે જવું નથી. પ્રચારમાં જે નામો જણાય તેજ સ્વીકારી આપણે આગળ ચાલવું છે. મેં તમને પ્રથમથીજ કહ્યું છે કે, રાગોના નામો નિરનિરાળા કારણોથી મળેલાં છે. મી. બેનરજી પોતાના ગ્રંથમાં આમ કહેછે.

"રાગરાગિણી નિરનિરાળા ભાગોમાંથી ભેગી કરવાનો એવો એક પુરાવો દઇ શકાય કે, પુષ્કળ રાગોના નામો દેશો પરથી દેવામાં આવ્યાછે. જેમકે, સૈંધવી, બંગાલી, સોરટી, ભોપાલી, ગુર્જરી, માલવી, કામોદી, કર્ણાટી, ગાંધારી, ટંકી (રાજપુતાના) વૈરાટી, મુલતાની, ઇત્યાદી. મુખ્ય ૭ રાગોના નામો ૭ રૂતુપરથી પડેલા જણાયછે."

હાલ તુરત આપણે તેવી ચરચામાં પડવુંજ નહીં. હમીર રાગનો થાટ કહેવાની જરૂર નથી. તે કલ્યાણીનોજ હોઇ તેમાં તીવ્ર તથા કોમલ એ બંને મધ્યમો લેવાછે. આને સંપૂર્ણ રાગોપૈકી એક માન્યોછે. કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં, આ રાગ શંકરાભરણ થાટમાં કહેલો મળી આવે છે. તેનું કારણ શોધી કહાડવું મુશ્કેલ નથી. આ બે મધ્યમના રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ કરતાં કોમલ મધ્યમ ખરેખરજ અધિક મહત્વવાન છે. પરંતુ તે સર્વ રાગોમાં, પ્રચારમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવામાં આવેછે, એ નિર્વિવાદછે. તીવ્ર મધ્યમ ગૌણછે તેનો એક સબળ પુરાવો એવો દઇ શકાય કે, તે ન લેવાય તોપણ રાગ સ્વરૂપ બગડી જતું નથી. આ હમીર રાગમાં આરોહણમાં નિષાદ વર્જ કરે છે, અને તેમજ અવરોહમાં ગાંધાર વર્જ

કરેછે. આજ કૃત્યોને કોઇ નિરાળા શબ્દોથી વર્ણવેછે. તેઓ કહેછે કે આ રાગમાં આરોહમાં નિ વક્ર છે, અને અવરોહમાં ગ વક્ર છે. આ બે સ્વરો ગાયકો બહુ સાવધપણે વાપરે છે, એમાં સંશય નથી. આ સ્વરો જરા પણ પ્રમાણ બહાર જતાં, સાંભળનારને લાગલોજ યમનનો ભાસ થવા માંડેછે, " ગ રે સા " એવો સરળ અવરોહ કર્યાથી યમન રાગનુ અંગ સ્પષ્ટ દેખાશે, માટે ગાયકો ત્યાં " ગ મ રે સા " એવો પ્રયોગ કરે છે. લક્ષ્યસંગીતકારે આ બે મધ્યમ લેનારા રાગો વિષે પ્રચારના ધારણે એક સાધારણ નિયમજ કહી રાખ્યો છે, અને તે એવો કે આવા રાગોમાં આરોહમાં નિ દુર્બલ, અને અવરોહમાં ગ દુર્બલ હોયછે. તે કહેછે.

"द्विमध्यमेषु रागेषु नियमः प्रायशो भवेत् ।
आरोहे स्यान्निदौर्बल्यं गदौर्बल्यं विपर्यये ॥"

ભાવાર્થ:—બે મધ્યમ લેનારા રાગોમાં એક સાધારણ નિયમ એવો હોયછે કે, આરોહમાં નિ સ્વર દુર્બલત્વ પામેછે અને અવરોહમાં ગાંધાર સ્વર દુર્બલ થાયછે.

જ્યારે તમે સાવકાશ રીતે આ રાગનો આલાપ કરો, ત્યારે હમેશાં આ નિયમના ધારણે કરજો, એટલે તમારો રાગ સુંદર બેસશે. જલદ તાનો લેતાં " પ પ ધ નિ સાં રે " એવી તાનો બીજા ગાયકો પ્રમાણે તમારે પણ લેવી પડશે, પરંતુ યોગ્ય ઠેકાણે મૂળ રાગનુ મંડન કરી, શ્રોતાને યમનનો ભાસ ન થવા દેવાની ખબરદારી રાખજો, એટલે થયુ. ઉત્તમ ગાયકો આ રાગ કેમ ગાયછે, તે તરફ લક્ષ આપતા રહેશો કે, તેમનુ અનુકરણ તમે જલદીજ કરી શકશો. હમીરનું અંગ તમારા મનમાં સારી રીતે ઠસવા માટે હુ હવે જે સ્વરસમુદાય ગાઈ દેખાડું છું તે સાંભળો.

" સા ગ મ ધ, નિ ધ, સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, ગ ગ મ રે ગ મ ધ પ, ગ મ રે, સા " આ તમે ઉત્તમ તૈયાર કરી રાખશો કે, આ રાગનું સ્વરૂપ તમને બિનચુક ગાતાં આવડશે. આનાથી પણ નાનો પ્રકાર જોઇતો હોય તો આ લ્યો.

" સા, રે સા, ગ મ ધ, નિ ધ સાં । સાં નિ ધ પ, મ' પ, ધ પ, ગ મ રે સા, " " ગ મ ધ ", એ સ્વરો હવે લોકોનાં એટલા બધા પરિચયના થયા છે કે, તે સાંભળતાંજ તેઓ હમીરનું નામ લેછે. હાલમાં આ રાગની તે એક

ષડ્જજ થઇ બેઠોછે. હાલમાં હંમીરમાં ધૈવત વાદી માનવામાં આવેછે, તેનું કારણ એકાર્થે "ગ મ ધ" એ સ્વરસમુદાયજ ગણી શકાય. ગ્રંથમાં હંમીરને ધૈવત વાદી કહ્યો નથી, અને તે બનેભરજ છે, કારણ આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગાવામાં આવતો હોવાથી તેમાં ધૈવતનું વાદિત્વ શોભનાર પણ નથી. ગાવામાં વચ્ચે વચ્ચે ધૈવતપર થોડું વજન જણાય, તેથી તે વાદીજ હોવો જોઇએ એમ નથી. સંગીતસારકર્તાએ આ રાગ વિષે એક સંસ્કૃત ગ્રંથનો આધાર પોતાના પુસ્તકમાં આવો આપ્યોછે.

षड्जन्यासग्र ांशासा ंबीरापूर्णतांगता ।
निशायाः प्रथमे यामे गेया प्रोक्ता मनीषिभिः ॥

ભાવાર્થ.—હંમીર રાગ સંપૂર્ણ છે, અને તેમાં ષડ્જસ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. પંડિતો કહેછે કે, આ રાગ રાત્રિના પહેલે પ્રહરે ગવાયછે.

આ આધાર સોમેશ્વરના ગ્રંથનો છે એમ તે કહેછે. રાગવિબોધનો કર્તા સોમનાથજ છે. પરંતુ તે આ સોમનાથ નહી, કારણ આ શ્લોક રાગવિબોધનો નથી. જો સોમેશ્વરના હમીરનો થાટ શંકરાભરણ હોય તો તે આધાર સારો છે. પરંતુ રાગના થાટ સંબંધી સંગીતસારકર્તાનો કેટલેક ઠેકાણે ગોટાળો થયેલો જણાતો હોવાથી સોમેશ્વરનો હંમીર થાટ કયો એ હુ કહી શકતો નથી. ગ્રંથમાં હમીરમેલ અન્ય ઠેકાણે પણ કહેલો છે, પરંતુ તે શંકરાભરણથી કાંઈ અંશે નિરાળો છે. શંકરાભરણમાં ધૈવત તીવ્રછે, એ પ્રસિદ્ધ છે. કેટલાક ગ્રંથોમાં હંમીરમેલના જે વર્ણનોમાં ધૈવત કોમલ કહ્યોછે તેવાં વર્ણનો પણ તમને કહી રાખુંછું.

રાગવિબોધમાં આમ કહ્યુ છે.

" हंमीरमेलउज्ज्वलसमपधतीव्रतररिमृदुममृदुसकाः ।
हंमीरविहंगडकेदारप्र ख्या अतो मेलात् " ॥

ભાવાર્થ.—હંમીરમેલમાં શુધ્ધ સ મ પ ધ છે. તીવ્રતર રિ, મૃદુ મ અને મૃદુ સ છે. આ મેલમાંથી હંમીર, વિહંગડ, કેદાર વિગેરે રાગો નિકળેછે.

અહિયાં સામપ સ્વરો શુધ્ધ છે એટલે તે આપણા શુદ્ધ થાટનાં થશે.

તીવ્રતર રિ એટલે આપણો શુધ્ધ રિ થયો. મૃદુ મ અને મૃદુ સા એ ક્રમેથી તીવ્ર ગ અને તીવ્ર નિ થયા. પરંતુ રાગવિબોધનો શુદ્ધધૈવત એટલે આપણો કોમલ ધૈવત થશે. અહિયાં આપણા પ્રચારના હંમીર સ્વરૂપને બાધ આવે છે.

અનૂપસંગીતરત્નાકરમાં હમીરનુ વર્ણન આમ કર્યું છે

" **द्वितीयमांतकौरिश्च तृतीयगतिकौ निगौ ।**
हंमीरमेलएषः स्याद्हंमीराद्यास्तदुद्भवा ।
सत्रिस्तृतीययामेच हंमीरः पूर्णईरितः ।

ભાવાર્થ.—હમીર મેલમાં દ્વીતીય ગતિનો રી, અને તૃતીય ગતિના ગ. ની સ્વરો છે. આ મેલમાંથી હંમીરાદિક રાગો નિકળે છે. હંમીરમાં ષડ્જસ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. એ રાગ સંપૂર્ણ હોઈ ત્રીજા પ્રહરે ગવાયછે.

આમાં રિષભ બીજા દરજ્જનનો એટલે આપણો તીવ્ર છે, તે ઠીક છે નિષાદ અને ગાંધાર ત્રીજા દરજ્જનના એટલે તીવ્ર છે, તે પણ આપણાજ મત પ્રમાણે છે. બાકી રહેલા ચાર સ્વર સા, મ, પ, ધ, શુદ્ધ છે, માટે આ મત રાગ વિબોધના મત સાથે મળેછે. કારણ આ ગ્રથનો પણ શુદ્ધ ધૈવત તે આપણો કોમલ ધૈવત છે.

રાગચંદ્રોદય નામના ગ્રંથમાં હમીર આવો છે.

" **शुद्धौसगौमध्यमपंचमौच । शुद्धस्तथाधैवतकोयदिस्यात् ।**
लघ्वादिकौषड्जकमध्यमौचेत् । हंमीरनट्टाव्हयकस्यमेलः ॥
हमीरनट्टप्रमुखाश्चरागा । केचित्प्रसिद्ध प्रभवत्यमुष्मात् ।
सांशग्रहांतोऽर्हानितृर्येयामे । पूर्णोभवेन्नट्टहमीर पूर्व ॥

ભાવાર્થ.—હમીરનાટ મેલમા સા, ગ, મ, પ, સ્વરો શુદ્ધ છે. ધૈવત પણ શુદ્ધજ છે. ષડજ, મધ્યમ લઘુ છે. આ મેલમાંથી હમીર, નાટ વિગેરે પ્રસિદ્ધ રાગો નિકળે છે. હમીરમાં ષડજ ગ્રહ અંશ ન્યાસછે. તે સપૂર્ણ હોઈ દિવસના ત્રીજા પ્રહરે ગવાય છે.

આ વર્ણન હંમીરનાટનું છે, પરંતુ હમીર તથા નાટ એ એકજ મેલમાંથી છે, માટે થાટનાં સ્વરો તપાસવા માટે તે ઉપયોગી થશે. અહિયાં શુદ્ધ ગાંધાર કહ્યોછે, તે આપણો તીવ્ર રિ છે. ષડ્જ અને મધ્યમ, એ લઘુ કહ્યાછે, તે આપણા તીવ્ર નિ, ગ છે. જે શુદ્ધ ધૈવત છે, તે આપણો કોમલ ધ છે. ત્યારે આ મત પણ રાગવિબોધથી મળેછે. હવે આવી તરાહના અધિક ઉદાહરણો આપતો નથી.

પરંતુ આ સર્વ જોઈ તમે પુછશો કે, ત્યારે હમીરને શંકરાભરણ મેલ કોણે કહ્યો હતો ?

તમને રાગતરંગિણી ગ્રંથનું નામ મેં આગળ કહ્યુંજછે. તે ગ્રંથમાં હંમીર શંકરાભરણ થાટમાં કહ્યોછે. તે ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કાફીનો છે એ પણ મેં કહેલુંજછે, તે ગ્રંથમાં હમીરને કેદાર થાટનો એક રાગ માન્યોછે, અને કેદાર મેલના સ્વર આમ કહ્યાછે. " **गांधारो मध्यम च श्रुतिद्वयं गृण्हाति, निषादश्च षड्जस्य श्रुति यं गृन्हाति तदा केदारसंस्थानम् ।**" કાફી મેલમાં ગ, ની તીવ્ર થયા એટલે આપણો શુદ્ધ થાટ થયો. કેદાર મેલના જન્ય રાગ કહેતાં ગ્રંથકાર આમ કહેછે.

> " **केदार स्वरसंस्थाने श्रुतः केदारनाटकः ।**
> **आभीरनाटनामात्र गेयो रागस्तथापरः ॥**
> **खंबावती ततो ज्ञेया शंकराभरणस्तथा ।**
> **बिहागडाच हंबीरः श्यामः श्रुतिमनोहरः ॥**
> **छायानटश्च भूपाली ज्ञेया भीमपलासिका ॥**

ભાવાર્થ.—કેદાર સ્વર સસ્થાનમાં આગળ આપેલા રાગો ઉત્પન્ન થાયછે. કેદાર નાટ, આભીર નાટ, ખંબાવતી, શંકરાભરણ, બિહાગડા, હંબીર, કાનને મધુર લાગનારો શ્યામ, છાયાનાટ, ભૂપાલી, અને ભીમપલાસિકા.

આ ઉતારો મેં ખસૂસ અહિયાં લીધાછે, કારણ આગળ જતાં આપણને કેદાર શ્યામ, છાયાનટ એ રાગો પણ કહેવાછે. રાગતરંગીણી ગ્રંથ ઉત્તર તરફનો છે અને પાછળ કહી ગયેલા ગ્રંથ લખનારા પંડિત ભાવભટ્ટ, પુંડરીક, સોમનાથ, એ દક્ષિણનાછે એમ સમજી ચાલીએ, તો સંગીતના ઇતિહાસપર પણ થોડુંક અજવાળું પડશે. પરંતુ હાલ આપણે તે વિષય હાથ ધર્યો નથી. આપણને હંમીર માટે શંકરાભરણમેલ મલ્યો કે, આપણું ઘણું કામ થયું, કારણ પછી જે તે તીવ્ર મધ્યમનીજ વાત રહી. તે સ્વર રાત્રિગેયત્વ વાચકછે, એ તમે જાણોજછો. હંમીર રાગ રાત્રે ગાવો સુસિદ્ધ માન્યોછે, માટે તેમાં તીવ્ર મધ્યમ વિસંગત થતો નથી, પણ ઉલટો વૈચિત્ર્યજ વધારેછે, એવો અનુભવછે. તે સ્વર પાછળથી દાખલ થયો હશે, એવું માનવાનો પૂરાવો તેનું ગૌણત્વ એજ દઇ શકાય. બે મધ્યમના સઘળા રાગો જુઓ. તેમાંથી તીવ્ર મધ્યમ કહાડી પ્રયોગ કરતાં રાગહાનિ થયેલી દેખાતી નથી. લક્ષ્ય સંગીતમાં જે વર્ણનછે, તે માત્ર આપણા પ્રચારના હમીરને બરોબર લાગુ પડશે, કારણ તે ગ્રંથ તરંગિણી પછીનો હોઈ ખાસ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનોજ છે.

> " **कल्याण नामके मेले हंमीरः प्रोच्यते बुधैः ।**
> **गग्रहः पांशकः कैश्चिद्धैवतांशोऽपि लक्ष्यते ॥**

धैवतेऽवधारणं यच्चैतद्वादित्वकारणम् ।
लक्ष्यगतं समालोक्य बुधः कुर्यात्तन्निर्णयम् ॥
स्यादारोहे निदौर्बल्यमवरोहेऽपि ग चतत् ।
सायंगेयं तथा पूर्णं वक्र रूप सतां मतम् ॥
मध्यमावत्र द्वौ ग्राह्यो रोहण एव तीव्रमः ।
सरलत्वे रोहणस्य यमनः स्यात्सुनिश्चितम् ॥
संघाताद्गमधानां स्यादेतद्रूपं परिस्फुटम् ।
प्रायोऽनेनैव श्रोतारः कुर्वंति नामनिर्णयम् ॥ ”

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી થાટમાં પંડિતો હંમીરની ઉત્પત્તિ માનેછે. આમાં ગાંધાર ગ્રહ અને પંચમ અંશ છે. પ્રચારમાં કોઈ કોઈ ધૈવતને પણ વાદી માનેછે, ગાતી વેળાએ ધૈવતપર વજન આવેછે, પરંતુ તેટલા પરથીજ વાદી સમજવાની જરૂર નથી. એવે ઠેકાણે લક્ષ્ય ઉપર ધ્યાન આપી યોગ્ય લાગે તે મત સ્વીકારવું. આરોહમાં નિષાદ મહત્વ પામતો નથી અને અવરોહમાં ગાંધારની સ્થિતિ પણ તેવીજ છે. પંડિતોના મતે આ રાગ સ્વયંગેય, સંપૂર્ણ અને વક્ર છે. એમાં બે મધ્યમો આવેછે. તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ કરવો હોય, તો તે આરોહમાંજ થાયછે. આ રાગના સ્વરો સરળ રીતે ગાવાથી યમનનું રૂપ ઉત્પન્ન થશે. ગ મ ધ એ સ્વરસમુદાયથી રાગસ્વરૂપ સ્પષ્ટ થવા માંડેછે. ઘણું કરી આ સ્વરસમુદાય પરથીજ શ્રોતાઓ રાગનું નામ નિર્ણય કરેછે.

આમાની દરેક વાતો તમારે ધ્યાનમાં રાખવી. મને લાગેછે કે, આ શ્લોક તમે મોઢેજ કરી રાખશો તો ઠીક પડશે, કારણ તેના યોગે તમે તમારા હાલના રાગરૂપનું પ્રતિપાદન કરી શકશો. પ્રચારમાં જો કે ઘણા જણો ધૈવતનું વાદિત્વ માનેછે, તોપણ મને લાગે છે કે, તમારે તો પંચમ કિંવા પડ્જનુંજ માનવું. લોકમતને માન આપી જો ધૈવતનેજ વાદી માનવો પડે, તો તેને રાત્રિગેય રાગોમાં એક અપવાદજ માનવો પડશે. હિંદોલને ગાંધાર વાદી માની, જે પ્રમાણે તેને કોઇ સવારનો અપવાદરૂપી રાગ માનેછે, તેવોજ આ એક રાત્રિગેય પ્રકાર થશે. હંમીર રાગ ગાયક ગાતો હોય ત્યારે તેના ગાવામાં તમને કેદાર, શ્યામ અને કામોદ રાગનો વચ્ચે વચ્ચે ભાસ થશે, કારણ તે રાગો હંમીરની નજીકના છે. આવા જે સમપ્રકૃતિક રાગો હોય છે, તેમના નિયમો ઘણી સારી રીતે સમજી લેવા પડેછે. થોડુંક આગળ ગયા પછી આપણી પદ્ધતિમાં બીજા પણ જે સમપ્રકૃતિક રાગો માન્યા છે, તેમનું એક કોષ્ટકજ

આપી રાખાશ. તે તમને ઉપયોગી થશે. મને લાગેછે કે, હમીર વિષે તમને હમણાં આપેલી માહિતી બસ થશે નહિ વારૂ?

પ્ર૦—હા, તેટલી પુરતી છે. હંમીરનો થાટ, આરોહ, અવરોહ, વાદી સ્વર, સમય, તીવ્ર મધ્યમ નિયમ, ગ અને નિ ના નિયમ, વિગેરે સર્વે વાતો અમે સમજ્યા છિયે. હવે તેનું સ્વરૂપ સ્વર્ગોથી સ્પષ્ટ કહી રાખો. એટલે આ રાગ-વિષેની અધિક માહિતી જોઇતી નથી

ઉ૦—ઠીકછે, તે સ્વરૂપ આમ દઇ શકાશે.

સા, ગ મ ધ, નિ ધ, સાં નિ ધ પ, ગ મ ધ, પ, ધ પ, ગ મ રે, ધ પ, ગ મ રે, સા રે સા, ગ મ ધ। સા રે સા, નિ ધ પ.મ પ ધ પ,સા, સા રે રે સા, ગ મ ધ, પ, મ′ પ, ગ મ રે સા, ગ મ ધ।

મ′ પ ધ મ′ પ, ગ મ રે. નિ ધ,સાં, નિ ધ નિ ધ પ,પ પ ધ ધ પ પ, મ′ પ ધ મ′ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા. નિ નિ ધ, નિ ધ પ, મ′ પ, ધ ધ પ પ, પ ગ મ રે, ગ મ, નિ ધ, સાં નિ ધ પ, મ′ પ ધ પ, ગ મ રે સા, ગ મ ધ।

સા રે સા સા, મ ગ પ મ′, ધ પ ની ધ, સાં, સાં રે સાં, સાં ધ ની પ, ધ મ′, પ ગ, મ રે, ગ મ ધ ધ, પ, ગ મ રે, સા રે સા।

પ પ સાં, સાં, સાં, સાં રેં સાં, ગં મં પં ગં મં રે સાં, સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ′ પ ધ પ, સાં રે સાં નિ ધ પ, મ′ પ ધ ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા। ગ મ ધ।

આ પ્રમાણે આ રાગનો વિસ્તાર તમે કરતા જશો, તો આ રાગ ઉત્તમ ગાઇ શકશો. આવા સ્વરસમુદાય અસંખ્ય કરી શકાય, માટે બીજા કરવા બેસતો નથી. આ બે મધ્યમના રાગોમાં ગાયકો જે ગીતો ગાયછે, તેમના અંતરા (અસ્તાઇ, અંતરા શબ્દો તમારી જાણમાં આવ્યાજ છે) બહુધા પંચમથી શરૂ થતા હોય, એવો એક સાધારણ નિયમ તમારી દષ્ટિએ પડશે. એટલે તેમના અંતરા "પ પ સાં, સાં, સાં રેં સાં, સાં ધ, સાં, સાં રેં સાં નિ ધ પ," એ રીતે બહુધા શરૂ થતા જણાશે. યમનાદિક એક મધ્યમના જે રાગ મેં તમને કહ્યાછે, તેમાં અંતરા બહુધા "ગ ગ, પ ધ પ, સાં સાં," એવી રીતે ગાયકો શરૂ કરેછે. આ નિયમ સર્વ ગાયકોએ કડક રીતે સદા પાળવાજ જોઇએ, એવો આગ્રહ આપણે ધરતા નથી, તથાપિ પ્રચારમાં તમને આ નિયમના ઉદાહરણો હમેશાં જણાશે, એટલુંજ સૂચવવાનો મારો ઉદ્દેશ છે. આ બે

મધ્યમના રાગોમાં તાર ષડ્જ પરથી પંચમ પર્યંત અવરોહ કરતાં ધૈવતપર સ્પષ્ટ મુક્કામ કરવામાં આવે છે, અને તેમ કરતી વેળાએ નિષાદનું મહત્વ જરા કમતી થાયછે. ધૈવતપરથી પચમપર જતાં, ગાયક ઘણોજ થોડો, પણ સમજી શકાય તેવો, કોમલ નિષાદનો સ્પર્શ કરેછે. તેવુ કૃત્ય ઉત્તમ દેખાય છે. નિષાદ સ્પર્શથી ત્યાં કદિ કદિ થોડોક બિલાવલ રાગનો ભાસ થાયછે. આ રાગમાં કોમલ નિ વિવાદી સ્વર છે એ ખરૂ, પરતુ તે અવરોહમાં અતિ થોડો લાગ્યાથી રાગહાનિ થતી નથી.

પ્ર૦—એ સર્વ અમારા લક્ષ્યમાં આવ્યુ. હવે કેદાર રાગ કહો

ઉ૦—હા, હવે તેજ લઇશુ. કેદાર એ નામ પ્રાચીન છે. આ રાગ સાધારણ રાગો પૈકી એક છે, અને તે બહુતેક ગાયકોને આવડે છે. આવા પ્રસિદ્ધ રાગોની સ્વરરચના વિષે ઘણો મતભેદ હોતો નથી, એમ સમજી શકાય તેવું છે. સસ્કૃત ગ્રથોમાં આ રાગ આપણને મળેછે. તે પૈકી કેટલાકમાં આ રાગનો થાટ શકરાભરણ માન્યો છે. આપણા પ્રચારના સ્વરૂપને તેજ થાટ અધિક પાસે છે. પ્રચારમાં આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ લગાડે છે, તેથીજ તેને આપણે કલ્યાણી થાટમાં ગણ્યો છે. આ રાત્રિગેય રાગ છે અને તેમાં ગાંધાર તથા નિષાદ કોમલ નથી, માટે તિવ્ર મધ્યમ વિસંગત જણાતો નથી. આ રાગનો સમય રાત્રિનો પહેલો પ્રહરજ માનવો. આમા વિશેષ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો એક પ્રકાર ગાયકો કરે છે તે એવો કે, વચ્ચે વચ્ચે બંને મધ્યમો એક પછી એક જોડાજોડ લગાડે છે. આવુ કૃત્ય આ રાગમાં ઘણુંજ ખુલે છે. વારંવાર તેમ કર્યાં કરવાથી સારૂ દેખાશે નહી એ ખુલ્લું છે, પરંતુ યોગ્ય પ્રમાણમાં તેમ કરવાથી રાગનું વૈચિત્ર્ય જરૂર વધારશે. આવી બે મધ્યમની "સંગતિ" થોડાજ રાગોમાં લેવાય છે, માટે તે બીના તરફ મેં તમારૂં ખાસ લક્ષ્ય ખેચ્યુ.

પ્ર૦—આવા મધ્યમ બીજા કયા રાગોમાં આવશે?

ઉ૦—પૂર્વી, લલત, વસંત, પંચમ, વિગેરે રાગોમાં આવા પ્રકાર તમારી દષ્ટિએ પડી શકશે, પરંતુ તે વિષે આગળ જતાં સવિસ્તરથી બોલવુજ છે. કેદાર રાગમાં બે મધ્યમો લેતી વેળાએ તે સાવકાશ ગાવા પડેછે. તે જલદ ગાઇ શકાતા પણ નથી, અને ગાવાથી શોભતા પણ નથી. આ બે મધ્યમના રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ બહુધા આરોહમાંજ હોયછે. અહિયાં આ મધ્યમ વિષે એક ધ્યાનમાં રાખવા જેવી વાત કહી રાખુંછું. તીવ્ર મધ્યમ આરોહમાં લેવાય છે એમ મેં કહ્યું, તે પરથી તમારી એવી સમજ થવાનો સંભવ છે કે, આ રાગમાં "ગ મં પ" એવો આરોહ કરી શકાતો હશે, પરંતુ તેમ થઇ શકતું

નથી. આ રાગમાં "તીવ્ર મ" એ નિયમિત સ્વરો પૈકી નથી પણ એક આગંતુક જેવોછે. આરોહ તથા અવરોહ બહુધા રાગના નિયમિત સ્વરોએજ કરવામાં આવેછે. વિશેષ કાર્ય માટે લીધેલા સ્વર નિયમિત પ્રમાણમાં નિયમિત ઠેકાણેજ રાખવા પડેછે. આ કેદાર રાગનો તીવ્ર મ પંચમસંગતે થોડોક લેવો હોયછે. તમને યમનકલ્યાણ સમજાવતાં અવરોહમાં કોમલ મધ્યમનો ગાંધાર સંગતે વિશિષ્ટ પ્રયોગ કહ્યો હતો, તેની યાદ હશેજ. ત્યાં પણ આપણે "ગમપ" એમ ક્યાં કરી શકતા હતા? આવા મોજના કોઇ કોઇ પ્રયોગ કોઇ કોઇ રાગમાં હોયછે, અને તે ખસુસ ધ્યાનમાં રાખવા પડેછે. તીવ્ર મધ્યમનો આવો પ્રયોગ એ મધ્યમના બહુતેક સઘળાંજ રાગમાં તમને જણાશે. હું ધારૂં છું કે ઉદાહરણથી આ વધારે સ્પષ્ટ થશે. તીવ્ર મધ્યમ હું કેમ લઉં છું તે જુઓ. "સા, મ, મ પ, પ ધ, પ, મં પ, મ, મ પ ધ પ મ, રે સા; મં પ ધ, મં પ, નિ ધ પ, મં પ, ધ પ મ, મ પ, મ રે સા, આ તીવ્ર મધ્યમ લેવાનો નિયમ થયો. હવે બંને મધ્યમો સાથે જોડી કેમ ગાય છે, તે જુઓ. "સા મ, મ પ, પ ધ, પ મ, મ પ, ધ પ મં મ, ધ પ મ, પ મ, રે સા." હું આગળ જતાં રાગ વિસ્તાર કહેનારજ છું માટે હમણાં અધિક ઉદાહરણો લેતો નથી. કેદાર રાગમાં ગાંધાર સ્વર વર્જ કહ્યો નથી એ ખરૂં, પરંતુ પ્રચારમાં તેને એટલો ગૌણ કરવામાં આવે છે કે, તેને માર્મિક લોકો અસત્પ્રાયજ સમજે છે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વર સંભાળવામાં મોટો કસબ હોયછે. તે તદન નાબુદ થતાં સારંગ નામે એક રાગ છે તેનો ભાસ થશે, અને પ્રમાણ ઉપરાંત દાખલ થતાં, કલ્યાણ, કામોદ, વિગેરે રાગોની છાયા ઉત્પન્ન થશે, એ હમેશાં ધ્યાનમાં રાખવું પડેછે. આ સાંભળી તમે ગભરાઇ જતા નહીં. આ સઘળાં કૃત્યો વર્ણન કરવામાં જેટલાં કઠણ હોય છે, તેટલા પ્રત્યક્ષ પ્રયોગમાં મુશ્કેલ હોતા નથી. પાંચ દસ વખત આ ખુબીઓ જોઈ રાખ્યાથી, તે આપોઆપ સાધે છે. ગાયક જ્યારે મધ્યમ સ્વરપરથી રિષભપર આવે છે ત્યારે તેમને આ ગાંધાર દેખાડવો પડેછે. આ ગાંધાર સ્વર સદા મધ્યમ સાથે વિટલાયેલો હોવાથી, અને મધ્યમ આ રાગનો પ્રધાન સ્વર હોવાથી, લોકોની નજરે સ્પષ્ટ પડતો નથી. કેદાર રાગનો લક્ષમાં રાખવા જેવો એક મોટો નિયમ એવો માનવો કે, તેનો આરંભ કરતાં "રિ ગ" એ બંને સ્વરો મૂકી દઈ "સા મ, મ પ" એમ ઉપર જવું. રિષભ સ્વર આરોહમાં સદા ત્યાજ્ય છે, એ નિયમ અહિયાં વિસરવો નહી. "રે મ, પ" એવો આરોહ કરીયે કે, સારંગ કિંવા મલ્લાર દેખાવા માંડશે. "રે પ" એવો પ્રકાર કરતાં કામોદનું અંગ ઉત્પન્ન થશે. રે ગ, એવો આરોહ કરીએ તોપણ કેદાર બગડશેજ. આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ

બિલકુલ લઇએ નહિ તોપણ રાગ સ્પષ્ટ ઓળખાય તેવો રહેશે. આમ છે તેથીજ કોઇ કોઈ ધૂર્ત ગાયક આ તીવ્રમધ્યમના ઓછા વધતા પ્રમાણ પરથી કેદાર રાગના નિરનિરાળા પ્રકાર માને છે. તેવા પ્રકારો વિષે આગળ થોડુંક બોલવું પડશેજ. તીવ્ર મધ્યમ સ્વરના અધિક પ્રયોગ કરી ગાયકો જે પ્રકાર ગાયછે તેને ચાંદની કેદાર કહેછે. એક પ્રસિદ્ધ મુસલમાન ગાયકે, શુદ્ધ કેદાર અને ચાંદની કેદાર વચ્ચેનો ભેદ મને એવો કહ્યો કે, શુદ્ધ કેદારમાં તીવ્ર મ સ્વર ઘણોજ થોડો લેવામાં આવે છે. કોઇ કોઇ તે લેતા પણ નથી પરંતુ ચાંદની કેદારમાં તે આરોહમાં લેછે. તેમજ ચાંદનીકેદારમાં વચ્ચે વચ્ચે ધૈવત સંગતે અવરોહણમાં કોમલ નિષાદનો અંશ લેવામાં આવેછે. આ એક ભેદ છે એમાં તો સંશય નથી, પરંતુ આમ કહેવાનો આધાર ગ્રંથમાંથી મળવાજોગ નથીજ. "ચાંદની" એ નામ ઉર્દુ ભાષાનું જણાય છે, અને તે પરથી એ પણ સિદ્ધજ છે કે, કોઈ પણ અર્વાચીન ગાયકે ગ્રંથના કેદારને ભાંગી તોડી આ રૂપ ઉત્પન્ન કર્યું હશે. ગ્રંથના શંકરાભરણ થાટનો રાગ લઇ તેમાં તીવ્ર મધ્યમ અને કોમલ નિ દાખલ કરી આ નવીન પ્રકાર ઉત્પન્ન કરવામાં આવ્યો હશે. હાલમાં ગાયક બંને મધ્યમ લગાડી કેદાર ગાયછે એ પ્રસિદ્ધજછે. તેનેજ "ચાંદની કેદાર" નામ દઈ શકાશે. ચાંદની કેદારના ગીતોમાં ગાયકો બહુધા "ચાંદની" એ શબ્દની યોજના રાખેછે. કેદારના ગ્રંથ સ્વરૂપમાં ફેરફાર કરી ગાયકોએ મલુહા, જલધર વિગેરે બીજા પણ તેના પ્રકાર ઉત્પન્ન કર્યાં છે, તે આપણે આગળના થાટમાં જોઈશું. ધૈવત સાથે કોમલ નિ નો અંશ લેવાનું મેં કહ્યું તે પરથી, અવરોહમાં "સાં નિ (કોમલ) ધ પ" એવો પ્રયોગ કરી શકાય, એમ માત્ર સમજતા નહીં. માત્ર "ધ નિ ધ" (અહિયાં નિ ની નીચેની આડી લીટી તેનું કોમલત્વ દેખાડેછે) એટલોજ પ્રયોગ "નિ" નો થાયછે. યમનમાં કોમલ મ જેમ લેવામાં આવે છે, તેવુંજ કાંઈ અંશે આ પ્રયોગ વિષે પણ જાણવું. ચાંદની અને શુદ્ધ કેદારને જુદા જુદા કરવાના નિયમ કહો? એવો પ્રશ્ન ગાયકોને તમે કરો તો તેઓ તેનો ઉત્તર દઈ શકતા નથી. તેઓ તમનેજ તેમના ગીતો પરથી નિયમ શોધી કહાડવાનું કહેશે. આનું કારણ એટલુંજ કે, તેઓએ પોતાના ગાયન સાંભળીનેજ તૈયાર કરેલાં હોય છે, માટે નિયમ વિગેરે તેમને કોઇએ સમજાવેલા હોતા નથી. જેઓ ખાસ પ્રસિદ્ધ ગાયકો હોયછે, તેઓએ તેવા કોઇ નિયમ કાયમ કરી રાખેલા હોયછે, એ કબુલ કરી શકાશે. જો રાગોને નિરાળા નામો આપવાં છે તો તેના સ્પષ્ટ ભેદ કહી શકાવા જોઇએ, એ ખુલ્લું છે.

પ્ર૦—તમારા બોલવાનો ભાવાર્થ અમે ઉત્તમ સમજ્યા. અમે કેદાર

રાગની આવી માહિતી ધ્યાનમાં રાખવાનો નિશ્ચય કર્યો છે, જુઓ. કેદાર રાગને ગ્રંથમાં શંકરાભરણ થાટમાં કહ્યો છે, પરંતુ તેમાં પ્રચારમાં હંમેશ તીવ્ર મધ્યમ લેવામાં આવેછે, માટે તેને સગવડ સારૂ કલ્યાણી થાટમાં નાખ્યે છે. આમાં આરોહમાં રિ, ગ સ્વરો મૂકી દેવામાં આવેછે. મુખ્યત્વે કરી રિ સ્વર આરોહમાં સદા વર્જ્ય છે. ગાંધાર તદ્દન થોડા પ્રમાણમાં સદા મધ્યમ સંગતે હોયછે. મધ્યમ પ્રધાન સ્વર છે. તીવ્ર મ ફક્ત આરોહમાં પંચમ સાથે આવેછે. તીવ્ર મધ્યમનો અધિક પ્રયોગ કરી, અને અવરોહમાં ધૈવત સાથે થોડોક કોમલ નિ લઇ ગાયકોએ ચાંદની કેદાર ઉત્પન્ન કર્યોછે.

ઉ૦—બસ, બસ, તમને આ રાગ સારો સમજાયોછે. હવે આગળ ચાલશું. રાગવિબોધકારે બે પ્રકારના કેદાર વર્ણવ્યાછે. એકનો થાટ હમીર જેવો છે અને તેની વ્યાખ્યા આવી કરીછે. "के-ारालपरिधोनिशिसन्यासांगां-प्रहक:" આ હમીર થાટમાં છે માટે તેમાં ધૈવત કોમલ લેવાનું કહ્યુંછે. આ રૂપ આપણું નથી, એ સહેજ ધ્યાનમાં આવશે. બીજો પ્રકાર શંકરાભરણ થાટમાં કહ્યો છે, જેમ કે "न्यग्रन्यासम-क: ्णोनिश्येव केदार:" અહિયાં નિષાદ સ્વરને અંશ કહ્યો છે, તેમ આપણા પ્રચારમાં નથી. આપણે મધ્યમનું અંશત્વ માનીએ છીયે.

"હૃદયપ્રકાશ" નામના ગ્રંથમાં કેદાર રાગનો થાટ શંકરાભરણ માન્યોછે, અને તેમાંથી શ્યામ, નાટ, હંમીર, વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાય છે એમ પણ કહ્યુંછે. અહિયાં એક વાત તમને સ્પષ્ટ કહી રાખુંછું અને તે એવી કે, કેદારમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાની અનુમતિ ગ્રંથમાં ક્યાંયે જણાતી નથી. સંગીત પારિજાતકાર અહોબલ પંડિત કેદારી વિષે આમ કહેછે.

"गनी तीव्रौ तु केदार्यां रिधौ नस्तोऽथ गा- मा" આ થાટ શંકરાભરણનો છે, અને તે બરોબરછે. આમાં રિ, ધ બીલકુલ વર્જ્ય કરવાનું કહ્યું છે, તેમ માત્ર પ્રચારમાં આપણે કરતા નથી. આપણે આરોહમાં "રિ" વર્જ્ય માનીએ છિયે. આપણે ગાંધારને મહત્વ ન દેતાં, મધ્યમ સ્વરને વાદી લઇએ છિયે. આજ ગ્રંથમાં આગળ "કેદારનાટ" નામે એક રાગ કહ્યો છે, તેમાં આરોહમાં રિ, ધ વર્જ્ય કરવાનું કહ્યુંછે. તે સ્વરૂપ આપણા પ્રચારના રૂપની થોડું પાસે આવશે. આપણાથી ગાંધારને આ રાગમાં કદિપણ વાદિત્વ આપી શકાશે નહીં. સંગીતસારામૃતમાં તુલજેંદ્ર કહે છે કે,

"रागः केदारसंज्ञः स्याच्छंकरा-रणा-ः ।
संपूर्णः समहः सांशः -ायंकाले प्रगीयते ॥

ભાવાર્થ.—કેદાર રાગ ઓડવ હોઈ તેમાં રિ ધ વર્જિત છે. નિષાદ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. મૂર્છના માર્ગી છે. અને કાકલિ નિષાદ આવે છે.

આ વર્ણન સારૂં છે. આમાં વિશેષ નિયમ કહ્યા નથી. રાગચંદ્રોદયકારે કેદાર મેલ આવો કહ્યોછે.

"लघ्वा[illegible]कौ [illegible] [illegible]कमध्य[illegible]व। शुद्धौ समौ पंचमको विशुद्धः।
निगौ विशुद्धौ च यदा भवंति। तदा[illegible] के[illegible]रकमेल उक्तः॥"

ભાવાર્થ.—કેદાર મેલમાં ષડ્જ મધ્યમ લઘુ છે. સા મ પ શુદ્ધ છે અને નિ ગ સ્વરો પણ શુદ્ધ છે.

અને આગળ રાગની વ્યાખ્યા આવી આપી છે, **न्यंशांतको निग्रहकोऽरिधोवा। [illegible] सायमभीष्ट एषः"** આ ગ્રંથ દક્ષિણ તરફનોજ મનાતો હોવાથી આનો કેદાર મેલ રાગવિબોધના મેલથી મળશે. અહિયાં ધૈવત વિષે કાંઈ પણ કહેલું નહોવાથી, તે શુદ્ધ એટલે કોમલ થશે. રાગમંજરી ગ્રંથમાં આ રાગનો મેલ ચંદ્રોદય ગ્રંથ પ્રમાણેજ છે.

"रिधौ द्वितीयगतिकौ तृतियगतीकौ निगौ॥"

ભાવાર્થ.—રિ ધ દ્વિતીય ગતિના, અને નિ ગ તૃતીય ગતિના છે.

આ સઘળા વર્ણનોમાં તીવ્ર મધ્યમ લગાડવા વિષેની અનુમતિ દેખાતી નથી એમ તમારી દૃષ્ટિએ પડ્યુંજ હશે. પહેલાંથીજ તે તરફ મેં તમારૂં લક્ષ ખેંચ્યું છે. રાગતરંગિણીકારે કેદાર મેલનું જે વર્ણન કર્યું છે, તે મેં તમને હંમીર રાગ સમજાવતાં કહ્યું હતું. સંગીતદર્પણમાં હનુમન્મત પ્રમાણે કેદારીને દિપકરાગની રાગિણી માની છે, અને તેની વ્યાખ્યા આવી આપીછે.

"केदारी रिधहीना स्यादौडवा परिकीर्तिता।
नि[illegible] मूर्छना मार्गी काक[illegible]स्वरमंडिता॥"

ભાવાર્થ.—કેદારીમાં રિ ધ હીન હોઈ ઓડવછે. મૂર્છના માર્ગી (પ્રથમ ગ્રામની) છે અને કાકલી નિષાદથી સુશોભિત છે.

દર્પણનો શુદ્ધ થાટ દક્ષિણ તરફનો માનીએ, અને તેમાં રિ, ધ મુકી દઈએ તો, આપણા "સા રે મ પ ધ" સ્વરો રહેશે એમ કોઈ સૂચવેછે. દક્ષિણના શુદ્ધ થાટના રિ, ધ સ્વરો તે આપણા કોમલ રિ, ધ છે, અને તે આપણને કેદારમાં જોઇતા નથી એમ પણ તેઓ કહેછે. આપણે વાદગ્રસ્ત વિષયમાં પડવું નહીં. જે ગ્રંથે કેદારનો થાટ શંકરાભરણ કહ્યોછે, તેનોજ આધાર હાલ તમારે માનવો.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકાર આ રાગ વિષે શું કહે છે ?

ઉ૦—તે તમારી પદ્ધતિનોજ ગ્રંથ હોવાથી, તેનું મત તો તમારા પ્રચારના રૂપનું ઉત્તમ સમર્થન કરશે. તે ગ્રંથ ન હોત તો આજે તમારા પ્રચારના સંગીતને ઘણે ઠેકાણે નિરાધાર થઈ રહેવું પડત. તેમાંનું વર્ણન આવુંછે, જુઓ.

" कल्या[illegible]मेलके प्रोक्तः [illegible] संमतः ।
[illegible]कराभरणेऽप्यन्ये केचिदा[illegible]र्विपश्चितः ॥
मद्वयमि[illegible] संप्रोक्तं गौणत्वं तीव्रमे यदि
[illegible] [illegible]ध्यमोऽभिष्टं व्यस्तत्वं चापि तत्[illegible]रे ॥
रिगाव[illegible] रोहणे स्यात्पूर्वांगे संमतं सता[illegible] ।
अ[illegible]ल्पत्वमारो[illegible] चा[illegible]हे तु गस्यतत् ॥ "

ભાવાર્થ.—કેદાર રાગ બહુમતે કલ્યાણી થાટમાંથી નિકળે છે. કોઈ પંડિતો તેને શંકરાભરણ થાટમાં મુકે છે. એમાં મધ્યમ બંને છે. તથાપિ તીવ્ર મ બહુ થોડો વપરાયછે. શુદ્ધ મધ્યમ વાદી છે, અને તે વ્યસ્ત એટલે જ્યાં ત્યાં છૂટો દેખાયછે. આરોહમાં પૂર્વાંગમાં રિ, ગ સ્વરો મૂકી દેવાયછે. અવરોહમાં ગાંધાર અલ્પપ્રાય છે.

આ વર્ણન તમારે સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખવું પડશે, કારણ તે તમારા પ્રચારના રૂપને ઘણું સમર્થન કરી શકશે. રાગલક્ષણ ગ્રંથમાં કેદાર આમ કહ્યોછે.

मेला[illegible]संम[illegible] धीर[illegible]कराभरणाख्य वै ।
[illegible]रराग इत्युक्तः सन्यासं सांशकग्रहम् ।
आरोहेप्यवरोहेच धवर्जं षाडवं तथा

ભાવાર્થ.—કેદાર રાગ શંકરાભરણ મેલમાંથી નિકળે છે. એમાં ગ્રહ અંશ ન્યાસ સા છે. આરોહ તથા અવરોહમાં ધૈવત વર્જ્ય હોવાથી આ રાગ ષાડ્વ છે.

આમાં થાટ શંકરાભરણનોજછે, પરંતુ તેમાં ધૈવત વર્જ્ય કરવાનું કહ્યુંછે. આપણે ધૈવત વર્જ્ય કરતા નથી.

"चत्वारिं[illegible]च्छतरागनिरूपण[illegible]" આ ગ્રંથમાં કેદારીને દિપકની રાગણી કહી છે, અને તેનું વર્ણન આવું કર્યુંછે.

"विरहवि[illegible]थ चित्ता पां[illegible] गंड[illegible]स्रांगी ।
मलयजरस[illegible]दैः [illegible] सखीभिः ॥
सरसकमलपत्रैः कुसशय्यानिविष्टा ।
[illegible]करलितवक्त्रा भातिकेदारिका[illegible] ॥

ભાવાર્થ.—જેના ચિત્તમાં વિરહની ચિંતા ઉત્પન્ન થઇછે, જેના ગાલ ધોળા થયાછે, શરીર લેવાઇ ગયુંછે, જેના શરીરપર સખીઓ ચંદનરસ ચોપડેછે, જેણે કમલપત્રની શય્યાનું બિછાનું કર્યુંછે અને જેનું વસ્ત્ર બરફ જેવું સફેદછે એવી આ કેદારીછે.

પ્ર૦—પરંતુ આ રાગણીના સ્વરો વિષે આમાં માહિતી દેખાતી નથી તે?

ઉ૦— તેવી માહિતી ત્યાં નથી. ત્યાં ફક્ત તેનું આવું ચિત્ર આપ્યુંછે. એવા પુષ્કળ ગ્રંથોછે, કે જેમાં આવીજ તરાહના રાગવર્ણનો આપ્યાછે. તેના સ્વરો અને નિયમો વિષે તે ગ્રંથમાં કાંઇજ કહ્યું નથી. માત્ર આ સ્વરૂપોથીજ રાગ કેમ ગાઇ શકાય? એ શંકા યથાર્થછે. કોઈ સૂચવેછે કે, સાત સ્વરોના વર્ણો કહ્યાંછે, તેમની મદદથી આ ચિત્રોપરથી રાગમાં લાગનારા સ્વરો શોધવા હોયછે. મને લાગેછે, એટલો બધો કસબ બિચારા શ્રોતા અથવા ગાયકોમાં હોવો મુશ્કેલછે. તે કરતાં આમ માનવું અધિક સહેલું પડશે કે, આપણા પ્રાચીન પંડિત એક એક રાગિણીને એક એક દેવતા માનતા અને તેનું ધ્યાન કરવા કોઈ પણ મૂર્તિનું સાધન જોઇએ, માટે તેનું આવું સ્વરૂપ કલ્પનાથી કરી રાખતા હતા. સંગીત દર્પણમાં સર્વ રાગ રાગિણીના આવાં ધ્યાનો કહ્યાંછે. રાગિણીના ધ્યાનો યથાયોગ્ય રીતે કર્યાથી તે પ્રસન્ન થઇ ગાયકોને યશ આપેછે, એવી સમજુત તે પંડિતોની હતી. આ વિષય પર Sir William Jones કહેછે કે,

"Every branch of knowledge in this country has been embellished by poetical fables; and the inventive talents of the Greeks never suggested a more charming allegory than the lovely families of the six Rágas, named in the order of seasons above exhibited, Bhairva, Malawa, Shri Rág, Hindola, or Vasanta, Deepaka and Megha; each of whom is a Genius, or Demi God, wedded to five Raginees or Nymphs, and father of eight little Genii, called his Putras, or sons; the fancy of Shakespeare and the pencil of Albano might have been finely employed in giving speech and form to this assemblage of new aerial beings, who people the fairy land of Indian imagination; nor have the Hindoo poets and painters lost the advantage, with which so beautiful a subject presented them."

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકાર આ વિષે શું કહે છે?

ઉ૦—તે કાંઈ અંશે સ્પષ્ટવક્તા હોવાથી આ વિશે આમ કહેછે.

"रागा नामुदीर्यंते नानाग्रंथेषु तैयः ।
तत्र तेषां स्वरागाणां नस्वरायुपलभ्यते ॥
संगीतदृष्ट्य ते ग्रंथाः केवलं निष्फला मताः ।
मेलाःकथं तिताःस्युस्तत्य लेखमर्हति ॥"

ભાવાર્થ.—ઘણાએક ગ્રંથોમાં ફક્ત રાગોની મૂર્તિઓ વર્ણવેલ છે, પરંતુ તે રાગોના સ્વર કયા તે વિષે કાંઈપણ ખુલાસો નથી. આવા ગ્રંથો સંગીત દૃષ્ટિએ જોતાં કેવળ નિરૂપયોગી થશે. આ મૂર્તિઓ થાટ વાચક કેમ થાયછે તે પણ કહેવાની જરૂર હતી.

તેનું કહેવું ભૂલ ભર્યું નથી. પરંતુ તે હશે. મેં તમને પ્રથમથીજ કહ્યું છે કે જે ગ્રંથકારે રાગોના રૂપો સ્પષ્ટ સ્વરોથી કહ્યા હોય, તેજ ગ્રંથકાર આપણને ખરા ઉપયોગી થશે. કલ્પદ્રુમગ્રંથમાં આમ કહ્યું છે, **"मध्यमांशग्र न्यासो धैवतो वर्जितः क्वचित् । अर्धरात्रे तु संगानं केदारस्य मतं बुधैः ।"** આ ગ્રંથનો શુદ્ધથાટ બિલાવલ માનીએ તો આ વર્ણન ઠીક છે, પરંતુ આ ગ્રંથકારવિષે પં-ડિતોનું મત બહુ ઉંચુ નથી, એ પણ કહી રાખવું જોઈએ.

આ કેદાર રાગને ગંભીર પ્રકૃતિનો માન્યો છે. જે રાગમાં મધ્યમ વાદી હોય છે, તે બહુધા આવીજ તરાહનો હોય છે, એવું જણાશે. આ રાગનો ઠસો મનપર વહેલો થાયછે, અને તેમ થયા પછી સ્હેજમાં નિકળી જતો નથી. કલ્યાણી થાટમાં આ એક સ્વતંત્ર રૂપ છે. આમાના મધ્યમને લક્ષ્યસંગીતકારે "વ્યસ્ત" અને કયાંક કયાંક "મુક્ત" એવા વિશેષણો લગાડયાં છે. પ્રત્યેક થાટમાં આવા વ્યસ્ત મધ્યમના જે રાગો આવે, તે તમે ખસુસ ધ્યાનમાં રાખતા જજો. તે એક નિરાળો વર્ગજ થશે, અને તે, રાગ ધ્યાનમાં રાખવાનું એક સ્વતંત્ર સાધન પણ થશે. કેદારમાં "મ, રે સા" એ સમુદાય ઘણો મહત્વનો હોઈ અતિશય મનોહરછે. તે બરોબર સાધી રાખવો પડેછે. આ ત્રણ સ્વરો નિર-નિરાળી રીતે ગાવાથી નિરનિરાળા રાગ દેખાઇ શકેછે. મ પરથી રિ જો મીંડમાં લઇએ, તો સોરઠ કિંવા મલ્લારની છાયા દેખાવા માંડેછે. જો મ, રે, સા, એમ છુટા સ્વરો લઇએ તો સારંગરૂપ દેખાયછે. આની ખુબી એવી છે કે, મધ્યમ ઉચ્ચારી જરા થોભીએ કે, ત્યાં ગ નો બારીક કણ આપોઆપ યોગ્ય પ્રમાણમાં લાગેછે, અને તેજ આ રાગમાં આપણને જોઇએછે. આથી તમને ગભરાવાની જરૂર નથી. થોડા અભ્યાસથી આપોઆપ તેમ તમારા ગળાંથી થશે. મોજ એવીછે કે આરોહમાં રિ, ગ વર્જ્ય કરી "સા મ, મ પ, પ ધ પ મ" એવો પ્રકાર કરી તમે મ પર, આવ્યા કે, ત્યાંથી રિ પર જતાં તે ગ આપોઆપ લાગી જશે. પરંતુ

જો "સા, રે મ પ, નિ પ મ" એવો પ્રકાર કરી આવશો તો ગ આપોઆપ વર્જ થઈ સારંગ રાગનું રૂપ પ્રગટ થશે.

પ્ર૦—અમને લાગેછે, હવે આ માહિતી બસછે. કેદારનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—ઠીકછે તેમ કરૂંછું.

"સા મ, મ પ, પ ધ પ મ, મ, મ પ ધ મ, પ મ, રે, સા । સા સા રે સા, મ, રે સા, પ મ, રે સા, સા મ, પ ધ પ, મ, રે, સા। સા રે સા નિ ધ઼ પ઼. ધ઼ ધ પ, સા, રે સા, સા, મ, મ પ ધ પ મ, રે, સા । સા મ, મ પ, નિ ધ, પ, મ' પ ધ પ મ, સાં નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, મ' મ, મ મ સા મ, પ ધ પ મ, પ મ, રે રે, સા ।

નિ નિ ધ પ, મ' પ ધ નિ઼ ધ પ, મ' પ ધ પ મ, રેં સાં નિ ધ, પ મ' પ મ, પ મ' મ, પ મ સા મ, મં મં રેં સાં, રેં રેં સાં નિ ધ પ, સાં નિ ધ પ મ, સા મ, મ પ, ધ પ મ, મ પ મ, રે સા

પ પ, સાં, સાં, સાં રેં સાં, ધ સાં, ધ સાં, મં મં રેં રેં સાં; સાં રેં સાં નિ ધ પ, મ' પ ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ પ મ, સા મ, મં રેં સાં નિ ધ પ મ, મ પ ધ પ, મ પ મ, રે રે, સા

પ પ ધ પ મ, પ પ, સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, ધ નિ઼ ધ પ, મ' પ ધ મ, સા મ, પ મ, નિ ધ પ મ, મ પ ધ પ મ, પ મ, રે, સા

પ્ર૦—હવે આગલો રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે કામોદ લઇએ. આ રાગમાં પ્રચારમાં બને મધ્યમો લેવાતા હોવાથી આને આપણે કલ્યાણી થાટમાં નાખ્યોછે, એ પુનઃ કહેવાની જરૂર જણાતી નથી. આ બે મધ્યમના રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ જરા ગૌણત્વ પામતો હોવાથી આવા રાગો કોઈ શંકરાભરણ થાટમાં પણ માનેછે, એમ મેં સૂચવ્યુંજ છે. કામોદ રાગનું અંગ સ્વતંત્ર છે. આ રાગની એક મોટી પકડ ધ્યાનમાં રાખવી હોયતો "ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે" એ સ્વરસમુદાય ધ્યાનમાં રહેવા દો. આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગવાયછે. તેમાં વાદીસ્વર પંચમછે, અને સંવાદી ષડ્જ અથવા રિષભ મનાયછે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વરનો પ્રયોગ યથાયોગ્ય રીતિએ કરવામાં કૌશલ્ય છે. મ ગ રે સા, એવો સરળ અવરોહ કિંવા સા રે ગ મ, એવો સરળ આરોહ આ રાગમાં કર્યાથી રાગહાનિ થાયછે, માટે કોઈ પંડિતો ગાંધારનું વક્રત્વ માનેછે. બે મધ્યમના રાગોમાં આરોહમાં નિ દુર્બલ અને અવરોહમાં ગ દુર્બલ માનવાનો મેં તમને સાધારણ નિયમ કહ્યો હતો, તે આ રાગને પણ લાગનાર છે. કામોદમાં સર્વ સ્વરો લાગેછે, એવી સમજ સાધારણ

છે, તોપણ ગ અને નિ એ સ્વરો આ રાગમાં દુર્બલ છે એ ખરૂંછે. લક્ષ્યસંગીતમ આ રાગમાં આરોહણ પ્રસંગે નિષાદ અસત્આયછે, એમ કહ્યુંછે. અવરોહ- "ગ રે સા" એવા સ્વરો એકદમ કલ્યાણનું સ્વરૂપ નજર સામે ઉભું કરશે, મા ગાયક ગાંધાર પર આવી "ગ મ રે સા" એવો પ્રયોગ કરેછે. તે ખરોજ સુંદ દેખાયછે. આ રાગમાં બીજી એક વાત એવી ધ્યાનમાં રાખવીકે, આ રાગ ગાત વચ્ચે વચ્ચે "રિ અને પ" સ્વરોની સંગતિ દેખાવામાં આવેછે. આવી સંગતિ મલ્લાર નામે એક બીજો રાગ છે તેમાં પણ તમને આગળ જતાં જણાશે મલ્લારમાં તીવ્ર મધ્યમ મુદ્દલ નથી, માટે તે નિરાળો થાયછે. "રિ પ" ની સંગતિ ગાતી વેળાએ મલ્લાર રાગનો ભાગ સ્પષ્ટ ન થવા દેવા માટે ગાયકો લાગલોગ તીવ્ર મધ્યમનો ઉપયોગ કરી કામોદનું અંગ જોડી દેછે. જેમકે, "રે પ પ, મં પ ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે, પ પ" આ કૃત્ય બહુ ઉત્તમ દેખાયછે. આવ તરાહના કિંચિત સ્વરૂપ છાયાનાટ તથા શામમાં છે, પરંતુ તે રાગેા નિરાળા સં ભાળવાની યુક્તિઓ પણ નિરાળીછે. આ કામોદ રાગમાં ગૌડ અને હંમીર મિશ્રિ થયેલા દેખાયછે, એમ કોઈ માનેછે. આમ કહેવામાં કાંઇ અંશે તથ્યછે, એમ મને પણ લાગેછે. આ રાગનું રૂપ ટુંકમાં દેખાડવું હોય તો "સા, રે પ પ, મ પ, ધ સાં, નિ ધ પ, ગ મ પ ગ મ રે સા, રે," એમ ચાલશે. જેઓ 'રિ પ સંગતિને પ્રથમ શરૂઆતમાં માનતા નથી, તેઓ પ્રારંભે ગૌડ સ્વરૂપ રાખેછે જેમકે "ગ મ રે સા, રે, મં પ" પરંતુ રાગ વિસ્તાર કરતાં તેમને પણ હમેશ તે સંગતિ દેખાડવી પડેછે. રે, પ પ, મં પ, ધ પ, એવો ભાગ આ રાગમાં પ્રધાન હોવાથી તેમને વારંવાર તેની આવશ્યકતા હોયછે, અને ગ મ પ, ગં મ રે સા, એ અંગ આ રાગમાં જોઇએજછે, કારણ આ રાગને બીજા રાગોથી નિરાળો દેખાડવાનું આ એક મોટું સાધન છે. આ રાગ બરોબર ગાતાં આવડે નહીં તો, ગાયક છાયાનટ કિંવા શામ વિગેરે રાગોમાં નિકળી જાયછે. છાયનટમાં "રે, ગ મ પ, ગ મ રે સા" એવો ભાગ હમેશાં આવશે. તેવો તે કામોદમાં નથી. શ્યામમાં આરોહમાં નિષાદ સ્પષ્ટ હોઇ રાગને મોટું માધુર્ય આપનારો સ્વર બનેછે, તેમજ ધૈવત તદન અલ્પત્વ પામેછે. તે રાગોનાં સ્વરૂપો જ્યારે હું કહીશ ત્યારે તે સઘળું તમને સ્પષ્ટ દેખાશે. કામોદમાં રિષભ સ્વર જરા મહત્વ પામેછે, એવું જોઇ કોઇ કોઇ તેને વાદી માનેછે, પણ મને લાગેછે કે, તમારે પંચમનુંજ વાદિત્વ માનવું તે સારૂં. છાયાનટમાં પણ પંચમને મહત્વ હોવાથી રિષ ભને આ કામોદમાં વાદી કહેતા હશે, પણ આપણે તેમ કરવાની જરૂર નથી. પૂર્વાંગ રાગમાં વાદીસ્વર પૂર્વાંગનો હોયછે, એમ આપણે પાછળ કહ્યુંછે, તથાપિ

સા. મ, પ, સ્વરો ગમે ત્યારે વાદી થઈ શકે એવો પણ આપણો નિયમ છે, એ ભૂલવું નહિ. આ કામોદ રાગમાં ગ, ની સ્વરો કમતી લાગતા હોવાથી, કોઈ તેને ઓડવ રાગ માનેછે. ગાંધાર તદ્દન વર્જ કરી શકાય નહી એ ખરૂં છે. તેમ કર્યાથી ભલતુંજ સ્વરૂપ ઉત્પન્ન થશે. "પ મ રે સા" સ્વરો સારંગમાં પણ આવેછે. કામોદમાં નિષાદને માત્ર બિલકુલ મહત્વ નથી એમ કહી શકાય. જ્યાં નિષાદ આરોહમાં લઇ શકાતો નથી, ત્યાં અવરોહમાં પણ તેને ઘણું મહત્વ હોતું નથી. આમ ઘણેક ઠેકાણે દેખાશે. કામોદમાં જોકે તીવ્ર મધ્યમ લેવામાં આવેછે, તોપણ તે પંચમની સંગતિમાંજ થેાડાક લેવાયછે. "પ મ' ગ" એવો અવરોહ ચાલશે નહીં. "ગ મ' પ" એવો આરોહ પણ બહુધા કરતા નથી. તેનો પ્રયોગ "મ' પ ધ મ' પ, ગ મ પ ગ મ રે સા, રે" એમ વારંવાર દેખાયછે. આ બે મધ્યમનો રાગ હોવાથી તેમાના ગીતોના અંતરા બહુધા "પ પ સાં સાં, સાં રેં સાં" એવી તરાહથી શરૂ થશે. આવા રાગોની સર્વ મોજ પૂર્વાંગમાં હોયછે, પણ ગાયકલોક ઉત્તરાંગમાં ગમે તેવી તાનો મારતા હોવાથી નિષાદના નિયમ તરફ લક્ષ દેવાતું નથી. "પ પ ધ નિ સાં રે" એ યમનનો ભાગ હોવાથી, એવો નિયમિત આરોહ ગવાય તો, તે આ રાગમાં વિસંગત થશે. આમ છતાં ગાયકો તેમ કરતાં જણાય છે, કારણ "પ પ નિ ધ સાં" અથવા "પ પ ધ નિ ધ સાં" એમ પ્રત્યેક વેળાએ કરવું પડે તો મોટી અડચણ પડે. આવી અડચણ જોઇનેજ વિવાદી સ્વરનો અર્થ "અલ્પત્વ" અથવા "પ્રચ્છાદિતત્વ," "અનભ્યાસ," એવો કરવામાં આવ્યો હશે. અવરોહમાં ધૈવત પરથી સાવકાશ પંચમ તરફ જતાં કોમલ નિષાદનો સ્પર્શ ઘણી સુંદર રીતે થાયછે. આ પ્રકાર બે મધ્યમના સઘળા રાગમાં થાયછે, એમ પાછળ મેં કહ્યુંજ હતું. કોઇ એમ પણ કહેછેકે, આવા રાગોના અંતરા બહુતેક સરખાજ દેખાયછે, અને તેમના કહેવામાં કાંઈ અંશે અર્થ પણ છે.

આ કામોદ રાગ વિષે સંસ્કૃત ગ્રંથકારો શું કહેછે, તે ટુંકમાંજ કહુંછું. પરંતુ તે સઘળું તમારી ઇતિહાસિક માહિતી માટે અને કાંઇ અંશે કર્મણુક માટેજ છે, એટલુંજ સમજી ચાલો. ગ્રંથોના મતભેદ જોઇ તમારે ગુંચવણમાં પડવું નહી અને પ્રચારના સ્વરૂપોનો અભાવ કરવો નહીં. રાગ વિબોધકારે "કાંબોદી" નામે એક રાગ કહ્યોછે અને તેનો થાટ આવો વર્ણવ્યોછે.

"कांबोदीमेले तीव्रतररिंतरकंतीव्रतरधौच ।
तत्तल्लितं शुचिसमपा अतश्चकांबोददेवकी ॥"

ભાવાર્થ.—કાંબોદી મેલમાં તીવ્રતર રિ, અંતર ગ, તીવ્રતર ધ, કાકલ ના અને શુદ્ધ સ મ પ એવા સ્વરોછે. આ મેલમાંથી કાંબોદી, દેવકી વિગેરે રાગો નિકળેછે.

આગળ ચાલતાં તેણે કામોદી રાગના લક્ષણ આવાં આપ્યાંછે.

"...गांधारनिषादौ कांबोधंशः...सायान्हे" આ થાટને આપણે શુદ્ધ થાટજ કહી શકાશે. નિષાદ વર્જ કરવાનું કહ્યુંછે તે લક્ષમાં રાખવા જેવુંછે. બીજા ગ્રંથોમાં કાંભોજી નામે એક રાગ કહ્યોછે, તે તદ્દન નિરાળોછે. રાગમંજરીમાં કામોદ વિષે આમ કહ્યુંછે.

"निगावेकैकगतिकौ तृतीयगतिकोऽपिमः ।
एषकामोदमेलःस्या - स्मादन्यतराःपरे ॥
सत्रिःसंपूर्णकामोदो गायेत्तु...॥"

ભાવાર્થ.—એક એક ગતી વાળા નિ, ગ અને ત્રીજી ગતીનો મ કામોદ મેલમાં આવેછે. એમાંથી કામોદાદિક રાગો નિકળેછે. કામોદ સંપૂર્ણ છે, તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને તે ચોથા પ્રહરનોછે.

રાગચંદ્રોદયમાં આ રાગ આવો કહ્યોછે.

"शुद्धौपधौ पंचमको लघुश्च । शुद्धौसरी त्रिश्रुतिकौ निगौच ।
एवं यदास्याः स्वरमेलनच तदाहि कामोदकमेल एषः ॥
ष-जग्रहांशांतविराजमानः । कामो- रागो दिवसांतयामे ॥"

ભાવાર્થ—જેમાં પ, ધ શુદ્ધ છે, લઘુ પંચમ પણ છે, શુદ્ધ સ, રિ છે, અને નિ, ગ ત્રણ શ્રુતિવાળા છે, તે કામોદ મેલ જાણવો. કામોદમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને સંધ્યાકાળે ગવાયછે.

નૃત્યનિર્ણય મતમાં આ રાગ આવોછે.

कामोदःकामरूपी धृत-कुटकरः श्वेतवस्त्रं धानः ।
× × × × × ×
संपूर्णः सत्रिकोऽसौ विधुगतिगनिकश्चापरो चकास्ति ॥

ભાવાર્થ.—કામોદ રાગ કામરૂપી છે, જેણે હાથમાં મુગટ લીધો છે, વસ્ત્ર સફેદ પહેર્યાં છે, × × × × × ×

સંપૂર્ણ છે, ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, ગ નિ પહેલી ગતીના છે અને તે ચોથા પ્રહરમાં શોભેછે.

"અનુપ સંગીત વિલાસ" નામના ગ્રંથમાં "સંકીર્ણ રાગાધ્યાય" માંથી કામોદ સંબંધી એક ઉતારો આવો લીધોછે.

"गौंडा[illegible]लावलाज्ञातः कामोदः पंचधाभवेत् ।
कामोदःशुद्धकामोदः सामंतास्तिलकस्तथा ॥
पुनः कल्याणकामोदः इत्युक्तं भरतादिभिः ॥
तथाहि शुद्धकामोदो यदि शुद्धेन संयुतः ॥
कामोदेन च संयुक्तः केदारो यदिगीयते ।
तदाभवति सामंतकामोदः प्रीति[illegible]र्धनः ॥
खटरागोयदा[illegible]क्तः कामो[illegible]न तदादिषु ।
तदा तिलककामो[illegible]ो [illegible]दारकः ॥

ભાવાર્થ.—ગૌંડ બિલાવલમાંથી ઉત્પન્ન થનારો કામોદ પાંચ પ્રકારનોછે ૧ કામોદ, ૨ શુદ્ધ કામોદ, ૩ સામંત કામોદ, ૪ તિલક કામોદ, ૫ કલ્યાણ કામોદ, એમ ભરત કહેછે. કામોદનો યોગ શુદ્ધથી થાય તો તે શુદ્ધ કામોદ કહેવાયછે. કેદાર અને કામોદ મળી સામંતકામોદ થાયછે. જ્યારે કામોદ સાથે ખટ મળેછે ત્યારે ભવવિદારક તિલકકામોદ થાયછે.

य[illegible]मने संमिलतीहगौंड[illegible]डे[illegible]णांनामथवाच वृंदे ।
तदावनी[illegible]ालसभा[illegible]थाति कल्याणकामो[illegible] इति प्रसिद्धम् ॥

ભાવાર્થ.—જ્યારે મોટા રાજાઓની સભામાં ગુણી લોકો ઇમન સાથે કામોદનો યોગ કરેછે ત્યારે તે કલ્યાણ કામોદ કહેવાય છે, એ પ્રસિદ્ધજછે.

शुद्धनाटेन कामोदो युक्त कामो[illegible]नाटकः ॥
आडीसिंहलि[illegible]र्वस्तु कामोदः सप्तधा भवेत् ॥"

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ નાટ સાથે કામોદ મળેછે ત્યારે કામોદ નાટ થાયછે. બીજો આડીસિંહલીકામોદ એમ મળી સાત પ્રકારના કામોદછે.

આ કામોદના નિરનિરાળા ભેદો કહ્યાછે. આ પ્રસંગે આપણે તેવા ભેદોનો વિચાર કરવો નથી. હાલ તરત મિશ્ર રાગોના પ્રપંચમાં આપણાથી પડી શકાશે નહીં. ગ્રંથની આવી સર્વ-વાતો તમારા ધ્યાનમાં હોય તો ઠીક. નહિ તો તે વાંચ્યાથી પણ કાંઇ અટકનાર નથી. પ્રચાર શું છે, તે મેં તમને સ્પષ્ટ કહ્યું છે. લક્ષ્યસંગીતકારનું મત માત્ર હમેશાં ધ્યાનમાં રાખો. તે અધિક ઉપયોગી થશે. તે કહે છે,

कल्याणांमेलकेत[illegible] कामोदो विबुधप्रियः ।
द्विमध्यमप्रयोगेण लक्ष्येऽसौ स्याद्विमेलजः ॥

पंचम एव वादी स्व वि षामत्र संमतम् ।
अ त्यल्पांशिस्वरेस्या वक्रमवरोहणे ॥
तीव्रमस्य प्रयोगोऽपि स्वल्प एवा लामके ।
निषा स्या सत्प्राय आरोहे ताद्द मते ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી થાટમાંથીજ ગુણિપ્રિય કામોદ નિકળે છે. તેમાં બંને મધ્યમો હોવાથી તે બે થાટનો (શંકરાભરણ અને કલ્યાણ) છે. ઘણું કરીને પંચમનુંજ વાદિત્વ મનાયછે. રિષભ સ્વર સંવાદી છે. ગાંધાર આરોહમાં વક્રછે, એમાં જોકે તીવ્ર મધ્યમ લાગેછે, તોપણ તેનો યોગ આરોહમાંજ થોડા પ્રમાણમાં થાયછે. આરોહમાં નિષાદ અસત્પ્રાય છે.

પ્ર૦—ખરેખરજ આ લક્ષ્યસંગીતનું મત, તમે જે જે વાતો કહી, તેનું યથાયોગ્ય રીતે સમર્થન કરેછે. તમે ગ્રંથના જે પ્રકારો કહ્યા તે ક્યાંક ક્યાંક એકમેકથી ભિન્ન છે, તેનું શું કારણ હશે વારૂ ?

ઉ૦—તે ગ્રંથકાર, નિરનિરાળા ઠેકાણાના અને નિરનિરાળા સમયના હશે એમ માની ચાલીએ કે, તમારા પ્રશ્નનો કાંઇ અંશે ખુલાસો થશે. આપણે ત્યાં હાલ જે રાગો પ્રચારમાં છે તેમનાજ સ્વરૂપો દક્ષિણ તરફ નિરાળા નથી શું ? બીજું કારણ એવું દઇ શકાય કે, સંગીતમાં નિરનિરાળી વેળાએ સમાજ રૂચીને અનુસરી ફેરફાર થતાં ગયા. લક્ષ્યસંગીતકારના સમયમાં સંસ્કૃત ગ્રંથો હતા અને તે તેમણે જોયા પણ હતા, પરંતુ પ્રત્યક્ષ ઉપયોગનું સંગીત ગ્રંથોને છોડી પરિવર્તન પામેલું હોવાથી, " **लक्ष्यप्रधानानि शास्त्राणि** " એ ન્યાયે તેણે પ્રચારનું સંગીત પોતાના ગ્રંથમાં સામેલ કર્યું. આ તેણે સારૂંજ કર્યું. હજી પાંચ પચાસ વર્ષ પછી કોઇ પંડિત આપણું આ કાળનું સંગીત કેવું હતું, તે શોધવા માંડેતો, તેને આ લક્ષ્યસંગીતનીજ મદદ થશે. આપણને તેની પ્રત્યક્ષ મદદ તો થાયજ છે, એ તમે જુઓજ છો.

પ્ર૦—તે ખરૂં છે. હવે કામોદનો સ્વર વિસ્તાર કહોછોના ?

ઉ૦—હા, તે કહું છું.

સા, રે, પ પ, મ' પ, ધ પ, મ ગ, મ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા । રે પ પ, મ' પ ધ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે, પ પ, ગ મ રે સા । સા રે સા, મ રે, પ પ, ધ ધ પ, મ' પ, નિ ધ પ, મ પ પ મ' પ, મ રે, પ પ, ગ મ રે સા । સા રે સા, મ રે, સા રે સા, પ પ, ગ મ પ, ગ મ, રે સા, રે, સા રે સા, સા નિ ધ પ, પ પ ધ ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા।

પ પ. સાં, સાં, સાં ધ, સાં રેં સાં, ગં મ પ, ગં મ રેં સા, સાં સાં રેં રેં સાં, સાં નિ ધ ધ પ, પ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, મં મં રેં રેં સાં, સાં રેં સાં, ધ ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

સાં સાં રેં રેં સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, મ' પ, ધ ધ પ મ' પ, ગ મ રે, ગ મ પ ગ મ' રે સા, આવી તરેહથી સ્વરસમુદાય ગાતાં ગયાથી, કામોદનું, સ્વરૂપ તમારા મનપર બેસશે. કામોદ રાગને રાગલક્ષણકારે પણ કલ્યાણથાટમાં કહ્યોછે. પરંતુ તેનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

"मेचकल्याणिकामेलात्कामो[illegible]ा परिकीर्तिता ।
सन्यासंस[illegible]कंचैव सषड्जग्रह[illegible]च्यते ।
आरो[illegible]चावरोहेपि पधवर्जितदोडव[illegible] ॥"

ભાવાર્થ:—મેચ કલ્યાણી મેલમાંથી કામોદ નિકળે છે. ષડ્જ ગ્રહ અંશન્યાસ છે આ રાગ ઓડવ છે. આરોહ અવરોહમાં પ, ધ વર્જ્ય છે.

આ વર્ણન આપણી તરફ ઉપયોગી થનાર નથી. આપણાથી પંચમ વર્જ્ય કરી સકાય નહી. હમણાં મેં વર્ણન કરેલા સ્વરૂપમાં તમે તીવ્ર મધ્યમ ઘણેક ઠેકાણે જોયો. કોઈ કોઈ ગાયક તેને બહુ થોડો વાપરેછે, અને કદિ કદિ તે લેતા પણ નથી એ પણ કહી રાખું છું. મને લાગે છે કે તે લીધાથી રાગવૈચિત્ર્ય વધી શકશે અને તેથી હું તે લેવાની ભલામણ કરીશ. તમને સારૂં ગાતાં આવડે કે તમે તમારૂં મત કાયમ કરજો. "ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે" એ અંગ જ્યાં સુધી સ્પષ્ટ દૃષ્ટિએ પડશે ત્યાં સુધી, શ્રોતા કામોદજ સમજશે. કોઇ કોઈ બંગાલી ગ્રંથમાં કોમલ નિષાદનો સ્પષ્ટ પ્રયોગ મારી દૃષ્ટિએ પડયો. આપણી તરફ પ્રચારમાં તેમ નથી. આ કામોદ રાગ પહેલા પ્રહરનોજ મનાય છે. આમાં હંમીર તથા ગૌંડ રાગો ભળાય છે એમ પ્રચારમાં માને છે, એ મેં તમને કહ્યુંજ હતું. Capt Willard ના ગ્રંથમાં મિશ્ર રાગોનું એક સ્પષ્ટ કોષ્ટક છે, તે વિષે હું બોલ્યોજ હતો. સંગીત કલ્પદ્રુમ ગ્રંથમાં પણ રાગ મીલાપ એ વિષય પર એક પ્રકરણ છે તે પણ તમે જોઇ શકશો.

પ્ર૦—પરંતુ ફકત મિશ્રિત રાગોના નામો જાણી અમે મિશ્રણો કેમ કરી શકશું? તે મિશ્રણો કેમ કરવા તેના નિયમ ક્યાં કહ્યાં છે?

ઉ૦—તેજ અડચણ છે, અને તેથીજ હું આ મિશ્રણોનો એવો અર્થ કરૂં છું કે, મિશ્ર રાગો સાંભળતાંજ શ્રોતાઓને તેમાં અમુક અમુક રાગોની છાયા દેખાવા માંડે છે. કામોદ રાગમાં ગૌંડ અને હંમીરનો ખરેખર ભાસ થાય છે. સંગીત દર્પણમાં કામોદ આવો વર્ણવ્યો છે.

"धीशन्यासग्रहा पूर्णा [illegible] मूर्छना मता ।
म[illegible]निकटेगेया कामोदी [illegible]र्वसंमता ।
शिव[illegible]का सर्वसुखप्र[illegible] ।।"

ભાવાર્થ.—કામોદી સંપૂર્ણ છે, પૌરવી મૂર્છના હોઇ ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. એનું સ્વરૂપ સર્વસંમત મલ્લાર જેવું મનાય છે. શિવભૂષણ (શંકરાભરણ) અને કેદાર એ બંનેનો યેાગ હોઇ, સર્વને સુખપ્રદ છે.

દર્પણુપર ટીકા કરવાનું હું અહિંયાં પસંદ કરતો નથી.

પ્ર૦—હવે બીજો રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે છાયાનટ રાગ વિષે બોલશું. આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરનોજ મનાય છે. એ મધ્યમના બીજા રાગો પ્રમાણે આ રાગ પણ શંકરાભરણ થાટમાંજ મળે છે. તીવ્ર મધ્યમ પરથી આપણે તેને સગવડ માટે કલ્યાણી થાટમાં નાખ્યો છે. આ રાગ પ્રાચીન ગ્રંથમાં પણ જણાય છે. દક્ષિણ તરફ આ રાગને એક રાગાંગરાગ માને છે, કારણ તે અતિ પ્રાચીન છે. માર્ગ સંગીતમાં ગ્રામરાગ નામે જે પ્રસિદ્ધ જનક રાગ હતા, તેમનું દેશી સંગીતમાં જે શુદ્ધ અંગ છે તે સઘળું રાગાંગ રાગમાં હોય છે, એવી સમજુત ત્યાં છે. તેમની તેવી સમજમાં આ કાળમાં કાંઇ અર્થ છે, એમ મને તો લાગતું નથી. દક્ષિણ પંડિત પોતાના રાગના રાગાંગ, ભાષાંગ, વિગેરે ભેદ હજી સુધી માને છે, એ માત્ર ખરૂં છે. રાગના સ્વરૂપમાં લોકરૂચી પ્રમાણે ફેરફાર થાય કે ભાષાંગ રાગ કહેવાયછે. તેમના તે વર્ગોમાં આપણે જવાની જરૂર નથી. છાયાનટ એ આપણી તરફ એક સાધારણ રાગો પૈકીજ છે એમ કહી શકાય, કારણ ઘણાખરા ગાયકોને તે આવડે છે. આ રાગનું ધ્યાનમાં રાખવા જેવું અંગ એટલે, "ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, મ ગ મ રે, સા રે સા" એ છે. આ અંગ કેમે કરી કોઇ પણ ઠેકાણે, ગાયકે શ્રોતાઓ આગળ માંડવો પડે છે. તેના પરથીજ આ રાગની બહુધા પારખ હોય છે. તે નહિ તો આ રાગ પણ નહિ, એમ કોઈ કોઈ કહે છે. ઘણા ખરા ગાયકો પોતાનાં ગીતો આ અંગથીજ શરૂ કરે છે. આ અંગ એટલું તો સ્વતંત્ર છે કે, બીજા જે જે રાગોમાં તે સામેલ થાય, તે તે રાગોમાં પોતાની છાયા આણે છે, અને તેથી તેવા રાગોના નામ દેતાં નટ એવું પદ જોડવું પડે છે. છાયા-નટ, એ પૂર્વાંગ રાગ છે. મને લાગેછે કે, આનું મેં કહેલું અંગ તમારે મોઢેજ કરી રાખવું પડશે. હંમીરનું અંગ "ગ મ ધ, નિ ધ, પ, મં પ, ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા" એ તમે શિખ્યાજ છો "સા મ, મ પ, પ ધ પ મ, મ પ મ, રે,

સા" એ કેદારનું અંગ તમારા ધ્યાનમાંછે અને તેમજ "સા, રે પ પ, મં પ, ધ ધ પ મં પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા" એ કામોદનુ અગ પણ તમે જાણોજ છો હવે તેજ પ્રમાણે આ "ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, ગ ગ મ રે, સા રે સા" એ લક્ષમાં રાખો. છાયાનટમાં "રે ગ મ પ" એવા સ્વરો સાવકાશ ઘણા સુંદર લાગે છે. તેવા તે કામોદ, કેદાર, વિગેરે રાગોમાં ચાલતા નથી. અવરોહમાં ગાંધારનું વક્રત્વ હમેશાં સુંદર દેખાય છે, કારણ તે નિયમને અનુસરી છે. જે અંગ નિયમને આધારે હોય તેને ઉત્તમ રીતે સંભાળવું પડેછે. તીવ્ર મધ્યમની સ્થિતિ કામોદ, કેદાર વિગેરે રાગો પ્રમાણેજ છે, એટલે તે સ્વર સદા પંચમને આશ્રયે રહેશે. "પ મં ગ," એવો અવરોહ કિવા "ગ મં પ" એવો આરોહ થઈ શકતો નથી. તેવો પ્રયોગ કરવાનો યત્ન કર્યો કે ગાયક આશ્રય રાગમાં એટલે યમનમાં નીકળી જાય છે. ઉત્તરાંગમાં તાનો લેતાં ગાયકો નિષાદનો નિયમ તોડે છે, તેનું કારણ તે તમને કહ્યુંજ છે. તીવ્ર મધ્યમ આ રાગમાં તદન ન લેવાય, તોપણ બહુ હાનિ થતી નથી. તે શોભા અને વૈચિત્ર્ય વધારે છે, એવું માત્ર કહી શકાય. તેવામાં વળી તે સ્વર સમયવાચક પણ હોવાથી, કયાંક કયાંક યોગ્ય પ્રમાણમાં લેવાય તે સારૂં. છાયાનટમાં બીજી પણ એક મહત્વની વાત ધ્યાનમાં રાખવાની હોય છે, અને તે પંચમ અને રિષભ એમની વિલક્ષણ માધુર્યથી ભરેલી સંગતિ છે, "ધ ધ પ પ રે ગ મ પ" એમાં પંચમ પરથી રે સ્વર લઇએ કે, શ્રોતા રાગ ઓળખવા માંડે છે. આ કેવો ચમત્કાર! "સા, રે રે પ પ" એવો પ્રકાર થાય કે, શ્રોતા કામોદ સમજે છે, અને "પ પ રે રે"થતાં છાયાનટની અપેક્ષા કરેછે! આ મોજ તમે સદા લક્ષમાં રાખો. મંદ્ર સ્થાનના પંચમપરથી જો મધ્યમ સ્થાનના રિષભનો સ્પર્શ કરીએ તો પણ લાગલોજ છાયાનટનો ભાસ થાય છે. આ રાગમાં કોઇ પંચમ વાદી માને છે અને રિષભને સંવાદી માને છે, અને કોઇ રિ વાદી અને પ સંવાદી માને છે. આપણે પંચમ વાદી માનશું. અનેક વેળા ધૈવત પરથી ગીતો શરૂ થતા હોવાથી કોઈ તે સ્વરને વાદી સમજે છે, પરંતુ તે વાજબી નથી. રાગના સામટા સ્વરૂપનો વિચાર કરીએ તો ધૈવતને મહત્વ દેખાનાર નથી. ખેંચી તાણીને ધૈવતને મહત્વ આપવાથી રાગહાનિ થશે. આ રાગમાં હંમીર અને કેદાર રાગ પ્રમાણેજ અવરોહમાં કદિ કદિ કોઇ ધૈવત સાથે કોમલ નિષાદનો કણ જોડી દેછે; તેમ કરવાથી બુરૂં દેખાતું નથી, કારણ તે કૃત્ય અવરોહમાં છે. પરંતુ તે સ્વર આ રાગમાં નિયમિત નથી, કારણ "સાં નિ ધ પ" એવો અવરોહ તેમાં કદીજ શકય નથી. આ રાગ સાંભળતાં શ્રોતાઓને યમન, ગૌડ, હંમીર, બિલાવલ ઇત્યાદિ રાગોનો ભાસ થાયછે. હવે આ રાગનું સ્વરૂપ તમને સ્વરોથી કહું છું. જુઓ

સા સા, ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, મ ગ, મ રે, સા રે સા ।

સાં સા, રે રે, ગ મ પ, મ ગ ગ, મ રે, સા રે સા, સા રે સા, નિ ધ પ પ, પ. પ. રે રે, રે ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ રે, સા ।

ગ મ પ, ગ મ રે, ધ ધ પ પ, ગ મ રે, પ ગ મ રે; સા રે સા, સા રે ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

રે રે સા સા, ગ મ રે સા, પ પ ગ મ પ, ગ મ રે સા, ધ ધ પ, રે ગ મ પ, સા રે સા ।

પ પ સાં સાં, સાં રેં સાં, સાં રેં ગં મં પ, ગં ગં મં રેં સાં, સાં સાં રેં રેં, સાં સાં ધ પ, રે ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

સા સા રે સા, સા રે ગ મ, રે સા, પ મં પ ધ પ, ગ મ રે સા, ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, મ ગ મ રે, સા રે સા, સાં રેં સાં નિ ધ પ, નિ ધ પ, ધ ધ પ રે ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

કોઈ ગાયક કહે છે કે, છાયાનટ મિશ્ર રાગ છે, એટલે તે છાયા અને નટ એ બે રાગના યોગે બનેલો છે. એક ગાયકે મને છાયા રાગમાં આરોહમાં નિષાદ અને અવરોહમાં ગાંધાર લઈ છાયાનટથી તેનો ભેદ દેખાડયો. આ પ્રકાર તમારા સ્મરણમાં રહેવા દો. પ્રચારમાં છાયા અને છાયાનટ નિરનિરાળા નિયમોથી ગાનારા તમને ઘણાં મળનાર નથી, એ પણ સાથે કહી રાખુંછું. યમન અને કલ્યાણ, ભીમ અને પલાસી, અલૈયા અને બિલાવલ, (આ છેવટનો રાગ તમને હજી માહિત નથી) એમાના ભેદ શોધતા બેસવા જેવોજ આ પ્રકાર છે, એમ જણાયછે. રત્નાકરમાં "છાયા" ને નિરાળો ભાષાંગ રાગ માન્યોછે, માટે તેવો ભેદ માનતા આવ્યા હશે. આ રાગમાં રિષભ સાથે પંચમની જે સંગતિ મેં કહિ, તેને કોઇ કોઇ મીંડમાં ઘણીજ સુંદર પ્રદર્શિત કરે છે.

હવે આપણે કર્મણુક માટે ગ્રંથોના કાંઈ વર્ણનો જોઈશું. સંગીતપારિજાતકાર અહોબલ પંડિત આ રાગ વિષે આમ કહે છે.

"छायानट्टस्तु विज्ञेयः शंकराभरणस्वरैः ।
आरोहणे निषादः स्यादवरोहे गवर्जितः ।
धैवतो ग्रहसंयुक्तो रिन्यासोऽनेकमध्यमः ॥"

ભાવાર્થ.—છાયાનટ રાગ શંકરાભરણ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. આરોહમાં

નિ વર્જ તથા અવરોહમાં ગ વર્જ્ય છે. ધૈવતથી ઉદ્ગ્રાહ થાયછે અને રિષભ ન્યાસ છે. એમાં અનેક મધ્યમ (બંને મધ્યમ) આવે છે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારના સ્વરૂપને ઘણે ભાગે મળેછે, ખરૂં ના? રાગલક્ષણ ગ્રંથમાં છાયાનાટ મેલમાં બંને ગાંધાર અને કોમલ નિષાદ સ્વરો કહ્યાછે. આપણો જે તીવ્ર રિ, તે તેણે વર્જ્ય કર્યો છે. આ રૂપ આપણે લઇ શકશું નહીં. છાયાનટના મેલને તે "વાગધીશ્વરી મેલ" કહેછે. આ દક્ષિણ તરફનો ગ્રંથછે.

સંગીત સારામૃત ગ્રંથમાં છાયાનટ વિષે આમ કહ્યું છે.

"**समपाः स्युस्त्रयः शुद्धाः षट्श्रुत्यृषभसंज्ञकः ।**
अंतराख्यानगांधारः पंचश्रुतिकधैवतः ॥
कैशिक्याख्यानिषादश्चेत्येतत्सप्तस्वरैर्युतः ।
छायानट्टस्यमेलोऽस्मिन्नेतदाद्या भवंति ॥
छायानाटः स्वमेलस्थः संपूर्णः संग्रहांशकः ।
उपांगसाये वैषगेयः संगीतकोविदैः ॥"

ભાવાર્થ.—છાયાનટ મેલમાં સ મ પ શુદ્ધ, ષટ્શ્રુતિ રૂષભ, અંતર ગાંધાર પંચશ્રુતિ ધૈવત, કૈશિક, નિષાદ વિગેરે સાત સ્વરો છે. એમાંથી છાયાનટ વિગેરે રાગો નિકળે છે. છાયાનટ રાગ પોતાનાજ મેલમાંથી નિકળે છે. તે સંપૂર્ણ હોઇ ષડ્જ ગ્રહઅંશ છે. એ ઉપાંગ રાગ હોવાથી સંધ્યાકાળે ગાવો એમ સંગીત પંડિતો કહેછે.

આ ચાર રાગલક્ષણના થાટ સાથે મળે છે. ષટ્ શ્રુતિ રિષભ એટલે આપણો તીવ્ર ગ, પંચશ્રુતિ ધ એટલે આપણો તીવ્ર ધ, અને કૈશિક નિ એટલે આપણો કોમલ નિ છે. આ રૂપ પણ આપણું નથી.

रागमंजरी.—

"**छायानटस्त्रिसःसायं काकल्यंतरराजितः ।**"

ભાવાર્થ.—છાયાનટમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે કાકલી અને અંતર સ્વરોથી સુશોભિત છે.

रागचंद्रोदयः—

शुद्धौसमौ पंचमकोथ्रेऽरुः शुद्धोनिषादो लघुमध्यमश्च ।
निगौ यदा त्रिश्रुतिकौ भवेतां कर्णाटगौडस्य तदैष मेलः ॥

ष जग्रहः सांत ् तथ्यसांशोऽतराश्रितः काकलिदीप्यमानः ।
छाया मः सायमसौविगेयो नटाह्वयो [illegible]णेन ॥

ભાવાર્થ.—જ્યારે સ, મ, પ, નિ સ્વરો શુદ્ધ આવેછે, મધ્યમ લઘુ હોયછે અને નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક હોયછે, ત્યારે કર્નાટ ગૈાડ થાટ ઉત્પન્ન થાયછે. જેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ હોયછે, તથા અંતર અને કાકલી સ્વરોથી ઘણી શોભા આવેછે. ત્યારે તે રાગને પંડિતો છાયાનટ રાગ કહેછે અને ગાન વિચક્ષણ પંડિતો આને સંધ્યાકાળે ગાય છે.

त्यनिणयः—

" कर्णाटस्ये मेले प्रकटित [illegible] आदिमध्यांतषड्जः । "

ભાવાર્થ.—ઉત્તમ તનુવાળો છાયાનટ રાગ કર્ણાટ થાટમાંથીજ છે, અને તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે.

કર્ણાટ થાટમાં બંને ગાંધાર લેવાનું કહ્યું છે. આવો છાયાનટ આપણા પ્રચારમાં ગ્રાહ્ય થનાર નથી.

રાગતરંગિણી ગ્રંથમાં છાયાનાટ એ રાગ કેદાર મેલમાં કહ્યો છે, એટલે આપણા હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરોનાજ થાટમાં તે નાખ્યો છે. દર્પણ, અને સ્વરમેલકલાનિધિ ગ્રંથમાં આ રાગ કહ્યો નથી.

ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા ગ્રંથમાં કહેલો છાયાનટનો થાટ રાગલક્ષણ ગ્રથમાં કહ્યો છે તેજ છે.

હવે લક્ષ્યસંગીતમાં છાયાનટનું વર્ણન કેવું કર્યું છે, તે જુઓ.

स्यात् कल्याणीमेलकेऽपि छायानटोऽतिरंजकः ।
[illegible]संवादसंपन्नः [illegible]लोचितः पुनः ॥
सुसं[illegible]प्रोक्ता पर्योश्चैव [illegible]संमता ।
पंचमा[illegible]षमे पातो नूनं स्यात् [illegible]यंगमः ॥
रागस्मि[illegible]: कैश्चि[illegible] ग्रह ईरितः ।
न्यसनं ष[illegible]जस्वरेऽपि मते तेषां सुनिश्चितम् ॥
आरो[illegible]णे तीव्रम [illegible] दृश्यते क्वतः ।
गवक्रंस्या[illegible]वरोहे नियमेन सतं मते ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી થાટમાંથીજ અતિ રંજક છાયાનટ રાગ નિકળે છે. એમાં ।ર પ સ્વરોનો સંવાદ છે અને સંધ્યાકાળે ગવાય છે. આમાં પંચમ

અને રિષભની સંગતિ સુસંમત છે. જ્યારે પંચમ પરથી રિષભ પર અવાય છે, ત્યારે તે કૃત્ય ઘણું સુંદર લાગેછે. કોઇ પંડિતો ધૈવતથી ગ્રહ, અને ષડ્જ પર ન્યાસ કરવાનું સુચવે છે. જ્યારે તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ થાય છે, ત્યારે તે ઘણું કરી આરોહમાંજ થાયછે. અવરોહમાં ગાંધારપર વક્રત્વ રાખવાનો નિયમ પંડિતો માને છે.

પ્ર૦—એ વર્ણન અમે સારી પેઠે ધ્યાનમાં રાખશું, કારણ વાસ્તવિક રીતે જોતાં આપણા પ્રચારના રૂપને સમર્થક આજ છે.

ઉ૦—હા, તેમ કહેવામાં હરકત નથી.

પ્ર૦—હવે કયો રાગ લેનારછો? અમને લાગે છે કે, શ્યામ લઇએ.

ઉ૦—ઠીક છે, તે લઇશું. શ્યામ રાગ એ સાધારણ રાગો પૈકી નથી. મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકોનેજ તે આવડે છે. આ દુર્મેલ હોવાથી તેના સ્વરૂપ વિષે પ્રચારમાં એક મત નથી. આનો અર્થ એવો નથી કે, એક મતે તે કલ્યાણી થાટમાં, તો બીજા મતે ભૈરવી થાટમાં હોય. એટલો બધો ભેદ કદીજ ન હોય, એ નિરાળું કહેવાની જરૂર નથી. આપણે આ રાગને કલ્યાણી થાટમાંજ માનીએ છિયે અને તેમાં બંને મધ્યમ પણ લઇએ છિયે. આ રાગને કેદાર અને કામોદ રાગો થકી બહુ કાળજીથી દૂર રાખવો પડે છે, કારણ આ સઘળા સમપ્રકૃતિક રાગો ગણાય છે. કેદારમાં આરોહમાં રિષભ વર્જ છે, ગાંધાર પણ લૂલો છે, અને નિષાદ અસત્પ્રાય છે એ આપણે જોયુંજછે.

શ્યામ રાગમાં આરોહમાં રિષભ લઇ શકાયછે અને નિષાદ પણ સ્પષ્ટ દેખાડી શકાયછે. કામોદમાં ગાંધારનું થોડું રૂપ છે અને થોડોક નિષાદ અવરોહમાં લેવાયછે. શ્યામ રાગમાં નિષાદ આરોહમાં ઘણુંજ વૈચિત્ર્ય આપે છે, અને ગાંધાર પણ સ્પષ્ટ લેવાય છે. યમનકલ્યાણ અને શુદ્ધકલ્યાણમાં ગાંધારને આપણે જીવ સ્વર માન્યો હતો, કેદારમાં મધ્યમને પ્રધાન માન્યો અને કામોદ તથા છાયાનટમાં પંચમ વાદી માન્યો એ તમને યાદ હશેજ. આ શ્યામ રાગમાં ષડ્જને વાદી માનવોછે, અને તેનો સંવાદી મધ્યમ લેવોછે. આ સ્વરૂપ તમને ઘણુંજ ગમશે. આ રાગમાં ચતુઃશ્રુતિક સ્વરો સા, મ, પ, ઘણા પ્રમાણમાં વધેછે. કેદારમાં મધ્યમ સર્વથી મોટો અને ષડ્જ સંવાદી હતો, અહિં તેથી ઉલટી સ્થિતિ છે, પરંતુ આ બંને સ્વરો બીજા સ્વરો કરતાં અધિક મહત્વના હોવાથી શ્યામને કાંઇક પ્રમાણમાં કેદારનું સ્વરૂપ આવેછે. પંચમ સ્વર લેતાં તેની સાથે તીવ્ર મ જોડી દેવાય છે, અને તે ઠેકાણે કામોદનો ઠીક ભાસ થાયછે. એક ખુબી એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે મધ્યમ અને પંચમ એ બંનેને એકસરખુ મહત્વ દેવું

નહીં. શ્યામમાં પંચમનું વાદિત્વ માનનારા છે, અને તેઓ પોતાના ગાવામાં આ રાગમાં કામોદનું અંગ અધિક પ્રદર્શિત કરે છે. કેદાર રાગમાં રે મ રે, એવો પ્રયોગ કદિજ થતો નથી, અને કામોદમાં પણ તે હોતો નથી. અહિંઆં તેમ થાય છે એટલુંજ નહીં, પણ તેની આગળ વળી "નિ સા" એવા સ્વરો પણ લેવામાં આવેછે. "રે મ રે, નિ સા, રે" એ શ્યામની ઘણીજ મધુર તાન છે. આ તાનથી શ્રોતાઓને મલ્લાર કિંવા સોરઠ જેવો એકાદ પ્રકાર દેખાવાનો સંભવ હોયછે, તેમ તે ન દેખાવા માટે ગાયક છેવટના "રે" સ્વર પરથી એકદમ "મ' પ" એવો આરોહ કરે છે અને તે સારો દેખાયછે. શ્યામનું સ્વરૂપ ટુંકમાં ધ્યાનમાં રાખવું હોય તો આગળ આપેલા સ્વરસમુદાય ઉત્તમ બેસાડી રાખવા. "રે, મ રે, નિ સા, રે, મ' પ, ગ મ પ ધ, મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે, નિ સા, પ નિ સા, રે, આ તરાહથી બીજા રાગોથી આ રાગ ઘણો જુદો થશે. આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવત લેતા નથી પણ નિષાદ લેછે, એ લક્ષમાં રાખવા જેવો પ્રકાર છે. એકાર્થે "आरोहे तु निवर्ज्यःस्यात" એ નિયમને આ એક અપવાદજ કહેવાશે. શ્યામને કોઇ કોઈ શ્યામકલ્યાણ પણ કહેછે. કોઇ શ્યામ અને કલ્યાણ એમ બે નિરાળા રાગો માને છે. લક્ષ્યસંગીતમાં શ્યામ એટલુંજ નામ આપ્યું છે. ગ્રંથમાં પણ તેમજ દેખાય છે. આપણે પણ તેટલુંજ રાખશું. આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગવાય છે. આમાં રે મ અને રે પ, એ બંને સંગતિ આવી શકેછે, એ ધ્યાનમાં રાખવા જોગ છે. તે નિરનિરાળા ગાઈ ગાયકો રાગનું વૈચિત્ર્ય વધારે છે. ગ નિ સ્વરોનું અલ્પત્વ નિકળી જવાથી આ રાગનું સ્વતંત્ર રૂપ રહી શકેછે. મધ્યમ પરથી જ્યારે મીંડમાં રિષભ લેવાય છે, ત્યારે તેમાં ઘર્ષણથી ગુપ્તગાંધાર આવતો હોવાથી, સોરટનો ભાસ થાય ન થાય એટલામાં રિષભ પરથી તીવ્ર મધ્યમ પર જતા હોવાથી, વિલક્ષણ શોભા દેખાય છે. કોઈ ગાયક શ્યામ રાગમાં ધૈવત વાદી માની હંમીર જેવો પ્રકાર ગાઇ દેખાડે છે. આ પ્રકાર મને પસંદ નથી. હંમીરમાં પણ ધૈવતને વાદિત્વ દેવાનું કારણ નથી એમ મેં તમને પ્રથમથીજ કહ્યુંછે. મારા મિત્ર રાજા સુરેંદ્રમોહન તાગોરે (તેમની સાથે મારો પ્રત્યક્ષ પરિચય થયો છે.) જે સંગીત સારસંગ્રહ નામે એક પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું છે, તેમાં એક ગ્રંથમાંથી મને લાગે છે "સંગીત નારાયણ" એ ગ્રંથમાંથી તેમણે ઘણાએક રાગોના વર્ણનો દાખલ કર્યા છે, તેમાં શ્યામ કલ્યાણનું પણ છે. તેમાના કેટલાંક તમને પણ કહુંછું.

"संपूर्णः श्यामरागः स्यात् धांशन्यासग्रहात्मकः ।
प्रदोषो गानकालोऽस्य निर्णीतो गानकोविदैः ॥

ભાવાર્થ.—શ્યામ રાગ સંપૂર્ણ છે. ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. પંડિતોએ એનો સમય સંધ્યાકાળનો કાયમ કર્યો છે.

આ વર્ણનમાં ધૈવતનું અંશત્વ કહ્યું છે એ ખરૂં. પરંતુ આ ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કયો? એ ઘણો મુશ્કેલ પ્રશ્નછે. સંગીતસારસંગ્રહમાં પણ તે પ્રશ્નનો ખુલાસો નથી. શંકરાભરણ એ શુદ્ધથાટ કોઇપણ પ્રાચીન ગ્રંથમાં ન હોવાથી ઉપલી વ્યાખ્યાને તે થાટ લગાડવો યોગ્ય થનાર નથી. લક્ષ્યસંગીતનો થાટ તેવો છે ખરો, પરંતુ તે ગ્રંથ તો હમણાનોજ છે. **धैवतांशग्र.न्यासः** એવું વર્ણન જ્યાં હોય ત્યાં હમેશાં કોમલ રિ ધ સ્વરોનો થાટ હોયછે, એવું પ્રતિપાદન કરનારા પંડિત પણ આપણને કદિ કદિ મળી આવે છે. સંગીતસારસંગ્રહમાં બીજી પણ કેટલીક વ્યાખ્યાઓ મળી આવે છે તે આવી છે.

"धैवतांशग्र.न्यासश्छायानट्टः प्रकीर्तितः ।
संपूर्णः कथितश्चासौ कविभिस्तत्वदर्शिभिः ॥"
"रिग्रहन्यासकांशा स्यात् छाया संपूर्णलक्षणा ।
प्रदोषेच प्रगातव्या विधिरेष प्रकीर्तितः ॥"
" षड्जग्रहा मरहिता छाया शृंगारवीरयोः ।
गांधारांशग्रहन्यासा वीरशांतिरसाश्रिता ।
संपूर्णागौडसारंगे गेयामध्यान्हतः परम् ॥"

ભાવાર્થ.—"છાયાનટમાં ધૈવત સ્વર અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. માર્મિક પંડિતો કહેછે કે આ રાગ સંપૂર્ણ છે."

(બીજું મત) "છાયા સંપૂર્ણ હોઈ રિષભ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે સંધ્યાકાળે ગાવાની વિધિ છે."

(ત્રિજું મત) "છાયારાગ મધ્યમ વર્જિત હોઇ, શૃંગાર અને વીરરસમાં પ્રયોજનીય છે." "ગૌડસારંગ રાગ સંપૂર્ણ છે, અને મધ્યાન્હ પછી ગવાયછે, તેમાં ગાંધાર અંશગ્રહન્યાસ છે, તથા વીર અને શાંતિ રસનો છે.

"સંગીત નારાયણ" ગ્રંથ કલકત્તાની Royal Asiatic Library માં છે.

પ્ર૦—ત્યાં બીજા કયા ક્યા ગ્રંથો છે?

ઉ૦—હું ત્યાં ગયો હતો ત્યારે ત્યાના Catalogue માં મને આવાં નામો જણાયાં.

૧ સંગીત રત્નાકર.	૮ સંગીત શિરોમણી.
૨ રત્નાકર ટીકા. (કલ્લિનાથ).	૯ સંગીત સાગર.
૩ —"——(સિંહભૂપાલ).	૧૦ અમોધાનંદિની શિક્ષા.
૪ સંગીતનારાયણ (પુરૂષોત્તમ).	૧૧ રાગમાલા (ક્ષેમકર્ણ).
૫ કલ્પદ્રુમ.	૧૨ સંગીત દર્પણ.
૬ સંગીતભાષા.	૧૩ નારદીય શિક્ષા.
૭ પારિજાત.	૧૪ સંકીર્ણ રાગલક્ષણ.

હાલ તે પુંસ્તકાલયમાં અધિક પણ હશે. ત્યાં પ્રવાસ કરવાનો પ્રસંગ આવે તો તે Library તરફ જરૂર એક ફેરો મારજો.

પ્ર૦—તેમ શા પરથી કહોછો ?

ઉ૦—હું બનારસ તરફ યાત્રાએ તેમજ સંગીત પરની માહિતી મેળવવ ગયો હતો, ત્યારે મને ત્યાં ગાયધાટ પર રહેનારા પંડિત બાલમુકુંદજી માલવી કર્મ કાંડીના ઘર જવાનો પ્રસંગ આવ્યો હતો. તે ગૃહસ્થ નિરનિરાળા વિષયો પરના હસ્ત લેખ સંગ્રહ કરી તેના શોધકોને, વેચેછે. તે પંડિતે મને કહ્યું કે, કલકત્તાન પ્રસિદ્ધ મહામહોપાધ્યાય પંડિત હરિપ્રસાદજી M. A. એમણે તેમની પાસેથ સંગીત પરના આટલા ગ્રંથો લીધા છે.

૧ રાગવિબોધ, ૨ ગાંધર્વવેદ, ૩ રાગચુંબકમણિરૂચિમાલિકા, ૪ સંગીત સંગ્રહ,૫ સંગીતવિદ્યાનિધાન, ૬ સંગીતકલ્પલતા, ૭ સંગીતરઘુનંદન, ૮ આનંદજીવ (મદનપાલ) ૯ સોમેશ્વરમત ૧૦ ગીતગિરીશકાવ્ય, ૧૧ સંગીતરસકૌમુદ ૧૨ સંગીતસાર (કેદારનાથ) ૧૩ ગીતસાર, ૧૪ ભરતકૃત ગાનશાસ્ત્ર, ૧૫ સામપ્રકાશ

મને લાગેછે કે, હાલ તે ગ્રંથો કલકત્તાની R. A. Library માં હોવ જોઇએ, કારણ હરીપ્રસાદજી એ ગ્રંથો તે સંસ્થા માટેજ લઇ ગયા હતા, એ બાલમુકુંદજી કહેતા હતા. આ ગ્રંથો ત્યાં જઇ જોવાનું મારાથી તો હવે કયાંથીજ બને પણ તમે આગળ જતાં કોઇવાર જો જો. હું કલકત્તે ગયો હતો ત્યારે પુસ્તકાલયમાં જે ગ્રંથો મેં જોયાં, તે વિષે મેં મારી પૂર્વતરફના પ્રવાસની રોજ નિશીમાં સવિસ્તર હકીકત લખી રાખી છે, અને તે તમે ગમે ત્યારે જોઇ શકશે મદ્રાસ ઇલિકામાં મેં રામેશ્વર પર્યંત પ્રવાસ કર્યો. ત્યાં મદ્રાસ, તંજાવર, ત્રીવેંદ્રમ અને માઇસોર એ ચારે ઠેકાણે મોટાં મોટાં પુસ્તકાલયો છે અને તેમાં સંગી ગ્રંથો પણ છે. તમને તે વિષેની કાંઇ માહિતી જોઇતી હોય તો કહું છું.

પ્ર૦—તે પુસ્તકાલયમાં કયા કયા ગ્રંથો છે? તે અમને માહિત હોય તો ઠીક.

ઉ૦—ઠીક છે. કહુંછું.

મદ્રાસ Oriental Library—

૧ નૃત્તાલ પુરાણુસંગ્રહ, ૨ રાગવિશેષ, ૩ સંગીત દર્પણ ૪ સંગીત રત્નાકર, ૫ સંગીતસારસંગ્રહ, ૬ સ્વરમેલકલાનિધિ.

તંજાવર Palace Library—

૧ સંગીતસારામૃત, ૨ સંગીતમુક્તાવલી, ૩ રાગરત્નાકર, ૪ અભિનયદર્પણ, ૫ અષ્ટોત્તરશતતાલલક્ષણ, ૬ તાલપ્રસ્તાર, ૭ તાલલક્ષણ, ૮ તાલદીપિકા, ૯ રાગપ્રસ્તાર, ૧૦ તાલદશપ્રાણદીપિકા, ૧૧ રાગલક્ષણ, ૧૨ દંતિલકોહલીયમ, ૧૩ સંગીતમકરંદ, ૧૪ ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણ, ૧૫ સંગીત દર્પણ, ૧૬ રત્નાકર, હજી બીજાં બે ચાર છે પણ તેના નામો મને યાદ નથી.

ત્રિવેંદ્રમ Palace Library—

૧ અંગહારલક્ષણ, ૨ નાટ્યગ્રંથ,૩ નાટ્યવેદ, ૪ નટ્યવેદ વિવૃતિ, ૫ નૃત્યરત્નાકર, ૬ બાલરામભરત, ૭ ભાવપ્રકાશ, ૮ રસાર્ણવસુધાકર, ૯ સંગીત ચિંતામણિ, ૧૦ સંગીત ચૂડામણિ, ૧૧ સંગીતસુધા, ૧૨ સંગીત સુધાકર (હરિપાલ), ૩૧ સપ્તસ્વરલક્ષણ, ૧૪ સ્વરતાલાદિલક્ષણ.

મૈસોર Government Oriental Library—

૧ અભિનયદર્પણ, ૨ અભિનયપ્રકરણ, ૩ અભિનયમુકુર, ૪ અભિનય ભરતસાર સંગ્રહ, ૫ આદિભરત, ૬ સંગીતદર્પણ. ૭ ભરતસારસંગ્રહ, ૮ સંગીત ચૂડામણિ, ૯ સંગીતમકરંદ, ૧૦ સંગીતરત્નાકરવ્યાખ્યા, ૧૧ સંગીતલક્ષણદીપિકા, ૧૨ સંગીત લક્ષણ, ૧૩ સંગીતસમયસાર, ૧૪ સ્વરપ્રસ્તાર ૧૫ સ્વરમેલકલાનિધિ.

ઉત્તર તરફ મેં પ્રવાસ કર્યો ત્યાં જાણવાજોગ ગ્રંથ મળવાનું ઠેકાણું કહિએ તો ફક્ત બીકાનેર મહારાજની Library છે. પંજાબ, કાશમિર અને નેપાલમાં મોટાં પુસ્તકાલયો છે તથા ત્યાં સંગીત ગ્રંથોપણ છે, એમ મેં સાંભળ્યું છે, પરંતુ ત્યાં જવાનો યોગ હજી થયો નથી. બીકાનેર Library માં જે ગ્રંથ પ્રત્યક્ષ મારા જોવામાં આવ્યા તે આવા છે.

૧ સંગીતસૂત્ર, ૨ સંગીતરત્નાકરટીકા (કલ્લિનાથ), ૩ સંગીતરત્નાકર ટીકા (સિંહ ભૂપાલ), ૪ સંગીતરાજરત્નકોશ, ૫ અનૂપ સંગીત રત્નાકર, ૬ અનૂપસંગીતાવલાસ, ૭ સંગીતવિનોદ, ૮ સંગીતવર્તમાન, ૯ સંગીતાનૂપરાગસાગર,

૧૦ સંગીતોદ્દેશ, ૧૧ શૃંગારહારસંગીત, ૧૨ સ્વરમેલકલાનિધિ, ૧૩ હૃદયપ્રકાશ, ૧૪ હૃદયકૌતુક, ૧૫ સંગીતાનંદજીવન, ૧૬ સંગીતરાગમાલા (ક્ષેમકર્ણ), ૧૭ સંગીતદર્પણ, ૧૮ દર્પણ (હિંદી) ૧૯ હનુમન્મતીય રાગ વિભાષા, ૨૦ રાગકૌતુક, ૨૧ સંગીતોપનિષત્સાર, ૨૨ રાગતત્વ ૨૩ સંગીતકલ્પતરૂ, ૨૪ રાગવિબોધ, ૨૫ રાગકાવ્યરત્ન, ૨૬ રાગમાલા, ૨૭ સંકીર્ણરાગ, ૨૮ રાગાધ્યાન, ૨૯ ગમકમંજરી, ૩૦ સંગીતમકરંદ, ૩૧ મુક્તાવલી, ૩૨ નૃત્યાધ્યાય, ૩૩ મુખાદિયાલી—નૃત્યાધ્યાય, ૩૪ સંગીતસાર—નૃત્યાધ્યાય, ૩૫ સ્વરાધ્યાયભાષાધ્રૃપદ, ૩૬ મુરલીપ્રકાશ, ૩૭ પારિજાત, ૩૮ સંગીતસારકલિકા, ૩૯ રાગચંદ્રોદય, ૪૦ રાગમાલા, ૪૧ રાગમંજરી, ૪૨ નૃત્યભેદનિર્ણય, ૪૩ સંકીર્ણરાગાધ્યાય, ૪૪ સંગીતશારીરિકં, ૪૫ સંગીત વિનોદ.

મને લાગે છે, આના જેવો સંગ્રહ બીજા કોઇ પણ શહેરમાં ન હશે. મેં જે જે ગ્રંથો જોયા તેમાં કઈ કઇ માહિતી મળવા જેવી છે, તે સર્વે મારી યાદ પોથીમાં લખ્યું છે, તે સઘળું તમે જોઈ શકશો, માટે તે વિષે અધિક લખતો નથી. એક મુખ્ય મુદ્દા તરફ તમારૂં ધ્યાન ખેંચવું જોઇએ અને તે એ કે, આટલા બધા ગ્રંથો જોકે આજે હયાત છે—ઉપલબ્ધ પણ છે એમ કહીશું—તો પણ તેમાં સંગીત રત્નાકરના ગ્રામરાગો અથવા જાતિ પ્રકરણોનો સ્પષ્ટ ખુલાસો કરેલો હોય એવો એક પણ ગ્રંથ દૃષ્ટિએ પડતો નથી. રત્નાકરના રાગોના અને જાતિના વર્ણનો પોત પોતાના ગ્રંથમાં યથાસાંગ ઉતારી લીધા હોય તેવા ગ્રંથકાર પુષ્કળ નિકળશે, પરંતુ તે ઉત્તમ સમજ્યાનો પુરાવો તેવા ગ્રંથમાં પણ નથી, એમ પ્રમાણિક પણે કહેવું પડશે. આ બીના તરફ હું તમારૂં ધ્યાન ઠેકઠેકાણે ખેંચીશજ. તમે તેવા ગ્રંથ જ્યારે સ્વતંત્ર રીતે શિખશો, ત્યારે મારા બોલવાનો મર્મ સ્હેજમાં તમારા લક્ષમાં આવશે. મે હમણાં કેટલાક ગ્રંથોના નામો કહ્યા, તે ઘણાં ખરાતો રત્નાકર પછીનાજ છે, એ પણ સુચવી રાખું છું. હાલના ગ્રંથકારો સંબંધી લક્ષ્યસંગીતકારે કાઢેલા ઉદ્ગારો પ્રથમ દર્શને જરા કડક દેખાયછે ખરા, પરંતુ તે વગર સમજના તો નથી, એમ તમને પણ આગળ જતાં લાગવા માંડશે. અસ્તુ. હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએના?

પ્ર૦—ખરેખર આપણને શ્યામ રાગાનો ભાગ હજી પૂરો કરવોછે. તે વિષે આગળ ચલાવો.

ઉ૦—સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં સામ, શ્યામ, સોમ, અને શ્યામકલ્યાણી એવાં નામો દૃષ્ટિએ પડેછે, તે પૈકી સોમ એ રાગ આપણને નિરાળોજ માનવો પડશે એમ

લાગેછે. રાગલક્ષણકારે તે રાગમાં રિ, ધ, નિ સ્વરો કોમલ માન્યા છે. આવા રાગને આપણા ગાયક સ્યામ કહેવા કદિ તૈયાર થશે નહીં. તમારે જોઇએ તો આગળ જતાં આ રૂપને એક સ્વતંત્ર રાગ તરીકેજ સ્વીકારી શકશો. સામ અને સ્યામ એ રાગો નિરાળા ન હશે, એમ સુચવનારા પંડિત પણ મળેછે. ચતુર્દંડી-પ્રકાશિકા નામના ગ્રંથમાં સામ રાગનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

" **शंकराभरणान्मेला त्संभूतस्सामरागकः ।**
संपूर्णः सततं गेयो मंद्रमध्यमभूषितः ॥ "

ભાવાર્થ.—શંકરાભરણ મેલમાંથી સામરાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તે સંપૂર્ણ હોઇ સતત ગવાયછે અને મંદ્રમધ્યમ ભૂષિત છે.

તુલાજી મહારાજના સંગીત સારામૃત ગ્રંથમાં સામનું વર્ણન આવું છે.

" **कांभोजीमेल उत्पन्नः सामरागो निवर्जितः ।**
षाडवः सग्रहन्यासः सदागेय शिवप्रदः ॥ "

ભાવાર્થ.—કાંભોજી મેલમાંથી સામરાગ નિકળે છે. એમાં નિષાદ વર્જ્ય છે. તે પાડવ હોઈ પડ્જ ગ્રહન્યાસ છે. સદાગેય અને શિવપ્રદ છે.

" **आरोहे गांधारलंघनम्** " એમ પણ ત્યાં કહ્યું છે. રાગતરંગિણીકારે " સ્યામ " એવું નામ સ્પષ્ટ કહ્યું છે, અને તે રાગ પોતાના કેદાર સંસ્થાનમાં હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં નાખ્યો છે, એ મેં તમને પહેલાંથીજ કહ્યુંછે.

" **चत्वारिंशच्छतरागानिरूपणम्** " એ ગ્રંથમાં સ્યામ કલ્યાણીને હંસક રાગના સામંત નામના પુત્રની ભાર્યા કહી છે. તેમાં સ્વરોનો ખુલાસો નથી. ચતુર પંડિતે લક્ષ્યસંગીતમાં સ્યામનું વર્ણન આવું કર્યુંછે.

कल्याणीमेलसंप्रोक्तः श्यामरागः सुसमंत ।
कल्याणस्य प्रकारोऽयमिति कैश्चिदुदीर्यते ॥
मध्यमावत्र द्वौ प्रोक्तौ लक्ष्यमार्गविचक्षणैः ।
स्यात् षड्जस्यैव वादित्वं संवादित्वं तु मेस्वरे ॥
गायने चास्य रागस्य कामोदांगं स्फुटं भवेत् ।
निगाल्पत्वं तत्र दृष्टं नैवमत्र मते सताम् ॥
रिपयो रिमयोर्वापि संगती रक्तिदा भवेत् ।
आरोहणे धैवतस्य वर्जनं सुखमावहेत् ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી મેલમાંથી શ્યામરાગ માન્યો છે. કોઇ તેને કલ્યાણનો પ્રકાર માને છે. લક્ષ્યજ્ઞ પંડિતો આ રાગમાં બંને મધ્યમો માને છે. ષડ્જ સ્વર વાદી અને મધ્યમ સંવાદી છે. આ રાગ ગવાતાં ઠેકઠેકાણે કામોદાંગ સ્ફુટ થાય છે, પરંતુ જેમ કામોદમાં નિ ગ સ્વરો ઘણા અલ્પ હતા તેમ આમાં નથી. 'રિ પ' અને 'રિ મ' ની સંગતિ ઘણીજ રકિતદાયક લાગે છે. આરોહણમાં ધૈવત વર્જ કર્યાથી ઘણો સુખકર પ્રયોગ થાયછે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારથી મળતું હોવાથી તે આપણે સ્વીકારશું. અનૂપસંગીતવિલાસ ગ્રંથમાં શ્યામનાટ નામે એક રાગ આપ્યોછે, અને તે આવો કહ્યોછે.

"श्यामनाटस्तु केदारमेले गेयो मनीषिभिः ।
गादिः पूर्णश्च मन्यासः पमांशः श्यामनाटकः ॥"

ભાવાર્થ.—શ્યામનાટ પંડિતોએ કેદારમેલના સ્વરોથી ગાવો. તે સંપૂર્ણ છે. એમાં ગાંધાર ગ્રહ, મધ્યમ ન્યાસ, અને પ અથવા મ અંશ છે.

આમાં શંકરાભરણનોજ થાટ કહ્યો છે, તથા ગ અથવા પ ને વાદી કરવાનું કહ્યુંછે. શ્યામ એ અનેક વેળા નટરાગ સાથે મિશ્રિત થયેલો જણાયછે માટે કોઈ ગ્રંથકાર "શ્યામનાટ" રાગનાજ લક્ષણો કહેછે. હમીર, કેદાર, અને કામોદ એ રાગ પણ નટરાગથી ઘણી સુંદર રીતે યોગ પામેછે. ચતુર્દંડિપ્રકાશિકામાં "શાંતિ કલ્યાણ" નામનો એક મેલરાગ કહ્યોછે. દક્ષિણના બોંતેર મેલો પૈકીજ આ એક છે. તે થાટ આપણો યમન કલ્યાણનોજ છે. શાંત કલ્યાણને આરોહવરોહમાં સંપૂર્ણ કહ્યો છે.

પ્ર૦—હવે અમને શ્યામ રાગનું ૧૫ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—હા, તે આમ થશે.

સા, રે, મ રે, રે મ રે નિ̣ સા, રે, મ' પ, પ, ધ પ, મ' પ, મ રે, પ ગ મ રે, નિ̣ સા ।

પ̣ નિ̣, સા, રે નિ̣ સા, મ ગ મ રે, નિ̣ સા, મ' પ ધ પ, મ' પ મ, રે પ ગ મ રે નિ̣ સા ।

મ મ, રે નિ̣ સા, રે નિ̣, મ રે નિ̣, પ̣ નિ̣, રે નિ̣ સા, સા રે મ' પ, ગ મ રે નિ̣ સા ।

પ઼ પ઼ નિ઼ સા, રે રે નિ઼ સા, મ' પ રે નિ઼ સા, રે મ રે, મ' પ, નિ મ' પ, મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, ગ મ પ ધ મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે, નિ઼ સા, રે, મ' પ।

પ પ, સાં, સાં, રેં નિ સાં, નિ સાં રેં, મં રેં, નિ સાં, નિ ધ પ, મ' પ પ, નિ રેં નિ, મ' પ, મ' પ પ, ધ મ' પ, મ ગ, ગ મ પ ધ મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે, નિ઼ સા ।

આ રાગમાં હું કયાં કયાં અને કેમ કેમ થોભું છું, તે લક્ષ લગાડી જોઇ રાખો એટલે આ સ્વરૂપ તમારા મનપર બેસશે. આમાં મ પરથી રે પર મીંડમાં આવવું અને ત્યાંથી નિ઼ સા, એ સ્વરો મધુર રીતિએ ગાવા, એ કૃત્યો ખુબીના છે.

પ્ર૦—આ રાગ અમે સમજ્યા. હવે ગૈાડ સારંગ લઇએ.

ઉ૦—ઠીકછે, હવે તે લઇશું. ગૈાડ સારંગ પછી યમની લેવો જોઇતો હતો, પરંતુ તે રાગ આપણે સગવડ માટે બીલાવલ થાટના રાગ લેતી વખતે કહીશું. "યમની" એ બીલાવલ રાગનોજ એક પ્રકાર છે, અને જે અર્થે બીલાવલ વિષે આપણે કાંઇ પણ બોલ્યાજ નથી, તે અર્થે મુખ્ય બીલાવલ પ્રથમ લઇ ત્યાર પછી યમની બીલાવલ રાગ સમજાવવો અધિક સહેલો પડશે. યમનીમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાતો હોવાથી આપણે તે રાગને કલ્યાણી થાટમાં નાખ્યોછે એ સમજાશેજ.

પ્ર૦—ઠીકછે. તેમ કરો, અમને કાંઇજ હરકત નથી.

ઉ૦—ગૈાડસારંગને આપણી પદ્ધતિમાં એક સંપૂર્ણ રાગ કહ્યોછે. આ રાગમાં બંને મધ્યમો છે એ તો મેં પ્રથમથીજ કહ્યું છે. બહુમતે આ રાગનો સમય દિવસનો બીજો પ્રહર મનાય છે. આવા તીવ્ર સ્વરોના રાગને આ સમય સુસંગત નથી એવું કહેનારાઓ પૈકીજ હું પણ એક છું. મને લાગેછે કે, આ રાગના નામમાં સારંગ એ એક ભાગ હોવાથીજ તેને બપોરનો વખત મળ્યો હશે. મધ્યાન્હકાળે તીવ્ર ગ લેનારા રાગો શોભતા નથી, એ નિયમને અનુસરી ખુદ સારંગમાં પણ ધૈવત અને ગાંધાર કમતી કરેલા દેખાયછે. ગૈાડસારંગમાં ખરૂં જોતાં સારંગનું સ્વરૂપ બીલકુલ જણાતું નથી, તો પણ તે બિચારાને કપાળે બપોરનો વખત આવ્યો. આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવો હોયછે.— નિદાન તે લેવાયછે, તે પણ આ રાગને બપોરનો સમય યોગ્ય નથી, એમ માનવાનુંજ એક કારણ કહી શકાય. સારંગ રાગની પહેલાં આસાવરી, તોડી, દેવગાંધાર, જૈાનપૂરી વિગેરે ગવાયછે, અને તે સર્વેમાં ગાંધાર કોમલ છે. તેમજ સારંગ પછી ધનાશ્રી, ભીમપલાસી, મુલતાની, ધાની, વિગેરે ગવાયછે, તેમાં પણ

ગાંધાર કોમલ છે. ખુદ સારંગમાં ગાંધારને તદ્દન વર્જ કરાયછે. આમ હોવા છતાં, મને તો લાગે છે કે, ગૌડસારંગને મધ્યાન્હકાળ નિયુક્ત કરવો, વાજબી નથી. હું તો ધારૂંછું કે, ઘણાએક માર્મિકોનું આવુંજ મત હશે, તથાપિ બહુ મતને અનુસરી જો તે મત કબુલજ રાખવું પડે તો, તેને એક અપવાદ તરીકેજ ધ્યાનમાં રાખો. આ રાગને જો દિવસનોજ રાગ માનવો હોય તો તેને બીલાવલના સમયે માનવો, એ અધિક સારૂં દેખાશે. બીલાવલ રાગને સવારના પહેલે પ્રહરે ગાવાનો પ્રચાર પ્રસિદ્ધ છે. ગૌડસારંગમાં ઉત્તરાંગમાં બિલાવલની થોડી છાયા દેખાઇ શકશે. તેવામાં બંને મધ્યમ લેનારો એક રાગ યમની બીલાવલ પણ છેજ. આ મેં મારૂં પોતાનું ખાનગી મત કહ્યું છે. સુસંગત કયું અને વિસગત કયું એ તમને પણ બહુ જલદીજ સમજાશે. આ રાગ બે મધ્યમનો હોવાથી, નિષાદ સ્વરને આપોઆપ ગૌણત્વ આવેછે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવશેજ. ગૌડસારંગને કિંચિત કલ્યાણ સ્વરૂપ આવતું હોવાથી કોઈ પંડિત તેને ગાંધાર વાદી રાગ માનેછે. મને લાગેછે કે, જે અર્થે આ રાગને હવે દિવસનો રાગ માનવોછે, તે અર્થે ધૈવતને વાદિત્વ દઇ ગાંધારને સંવાદિત્વ આપવું ઠીક પડશે. આ રાગમાં આ બને સ્વરો બહેછે એવો અનુભવ છે. હું આ રાગ તેમજ ગાઉં છું, અને તેને બિલાવલનો સમય માનુંછું. અહિઆં તીવ્ર મધ્યમની સ્થિતિને નિરાળી કહેવાની જરૂર નથી. બે મધ્યમના રાગોમાં તે સ્વર પંચમ સંગતિએજ રહેછે.

"મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ, રે સા" એવો પ્રયોગ આ રાગમાં વારંવાર કરેલો તમારા જોવામાં આવશે. આ રાગ તીવ્ર મધ્યમ પર બિલકુલ અવલંબતો ન હોવાથી, તેને બિલકુલ ન લઇએ તો પણ, રાગ ઓળખાય તેવો તો જરૂર રહેછેજ. તથાપિ તે લગાડવાથી રાગનું વૈચિત્ર્ય વધે છે, એ પણ ખરૂં છે. જો આ રાગને રાત્રિગેય માનીએ તો, ગાંધારનું વાદિત્વ અને તીવ્ર મધ્યમનું રાત્રિ સૂચકત્વ, એ સારા શોભશે. ગ્રંથમાં આ રાગ શંકરાભરણ થાટમાં નાખેલો મળી આવે છે, તેમાં આપણને નવાઇ લાગવા જેવું કાંઈ નથી. કેટલાક ગ્રંથોમાં આ રાગને સ્પષ્ટ ગાંધાર વાદી કહ્યોછે. ગૌડસારંગ એ વક્ર રાગોમાં ખપે છે. આ રાગનો આરોહ અવરોહ બરોબર તપાસી જોઇએ, તો તેનું વક્રત્વ ખરેખરજ જાહેર થાય છે.

પ્ર૦—આ રાગનું સ્વરૂપ ફક્ત આરોહાવરોહથી દેખાઈ શકશે કે?

ઉ૦—હા! તે આરોહ અને અવરોહ આમ કરો એટલે થયું.

સા, રે સા, ગ રે, મ ગ, પ મ', ધ પ, નિ ધ સાં। સાં ધ, નિ પ, ધ મ', પ ગ, મ રે, ગ સા।

આ કેટલું વક્ર સ્વરૂપ છે તે જુઓ છોજના? ગાયક લોક સદા આ રીતિએજ ગાય છે, એવું માત્ર સમજતા નહીં. જલદ ગાતી વેળાએ આટલું વક્રત્વ સંભાળી શકાય નહી, એ ખુલ્લુ છે. આ રાગનું મુખ્ય અંગ અથવા તેની મુખ્ય પકડ "સા, રે સા, ગ રે, મ ગ," એ સ્વરસમુદાય છે, એમ કહેવામાં હરકત નથી ગાયક વચ્ચે વચ્ચે આ અંગ પ્રગટ કરી આ રાગનું મંડણ કરેછે. હમીર સુદ્ધા વક્ર રાગો પૈકીજ છે, એમ મેં કહેલું, તમારા સ્મરણમાં હશેજ. "સા, રે સા, ગ મ ધ, નિ ધ, સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ પ, મ' પ ધ ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે, સા રે સા," એવા સ્વરોથી હંમીર સ્પષ્ટ થાય છે. આ ખુબીઓ ધ્યાનમાં રાખતા જવી. "સા, મ, મ પ, પ ધ પ, મ, મ' પ, ધ પ, મ, રે સા" એ કયા રાગનું અંગ થશે વારૂ ?

પ્ર૦—એ કેદારનું હોવું જોઇએ એમ અમને લાગે છે. ખરૂં કે?

ઉ૦—બરોબર છે. "સા, રે રે પ ધ, મ' પ, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા" એવું કામોદનું અંગ તમને ખબર છેજ અને "રે, મ રે, નિ સા, રે, મ' મ' પ પ, ધ મ' પ, મ રે, પ ગ મ રે, નિ સા," એ શ્યામનું છે. વક્ર રાગોના સ્વરૂપો સાવકાશ ગાતી વેળાએ ઘણા ઉત્તમ સંભાળી શકાય છે, પરંતુ જલદ ગાતી વેળાએ તેમ સાધતું ન હોવાથી રાગના અંગ વ્યકત કરનારા ભાગ ખસુસ ધ્યાનમાં રાખવા પડેછે. ગાયક પંચમની ઉપરના સ્વરોમાં તાનો લેવા માંડે કે, યમન નામે જે આશ્રય રાગ મેં કહ્યો હતો, તેમાં નીકળી જવાય છે, પરંતુ યોગ્ય ઠેકાણે અંગ વાચક સ્વર સમુદાય સ્પષ્ટ દેખાડી, તે મૂળ રાગ પ્રદર્શિત કરેછે. આવું કૃત્ય જાણી જોઇને કરે તેવા ગાયકની તારીફજ થાયછે. કેટલાક ગાયકો પોતાની તાનબાજીમાં એટલા તો લીન થઇ જાયછે કે, તેમને તેમના મૂળ રાગનું ભાન પણ રહેતું નથી. તેવા ગાયક ગમે તેટલી તાનો લેતા હોય છતાં તેમની પંક્તિ ઘણી ઉચી ગણાતી નથી. ફકત ગળું જ તૈયાર કરવું તેમાં કસબ અથવા વિદ્યા નથી, એ સદા ધ્યાનમાં રાખવું. અતિ તાનબાજીથી તો શ્રોતાઓ વહેલાજ કંટાળી જાયછે, તેના ઉદાહરણો તમને પણ અનેક વેળા જણાશે. ધિમે ધિમે નિયમ સંભાળી ગાયન શરૂ કરવું અને પછી પોતાની ગતિ વધારવી. તથાપિ વખતો વખત મૂળ રાગની શાખ પુરયા કરવી, કે શ્રોતાઓ તૃપ્ત થશે, અને તમારી વિદ્વત્તા પણ ઉત્તમ જણાશે. ફકત "રે સા, ગ રે, મ ગ, પ રે સા" એ સ્વરો ગાઇએ કે, ગૌડસારંગ દેખાવા માંડે છે. આ અંગ બીજા કોઇપણ રાગમાં ભેળાય કે તેમાં ગૌડનો ભાસ ઉત્પન્ન કરશે.

પ્ર૦—આ રાગનો વિસ્તાર અમને સ્વરોથી દેખાડશો કે?

ઉ૦—હા. આ લ્યો.

સા, રે સા, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ, રે સા ।

સા રે મ ગ, પ પ મ' પ, ધ ધ પ, ધ પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

ધ ધ મ' પ, નિ ધ મ' પ, ધ મ' પ, ધ પ,મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

સા રે સા સા, ધ નિ ધ પ, ધ સા, ગ રે મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

ધ ધ મ' પ, નિ ધ, સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ' પ, નિ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, નિ ધ મ' પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

પ પ સાં, સાં, સાં રેં સાં, સાં રેં મં ગં, રેં ગં રેં મં ગં, પં રેં સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ નિ ધ પ, મં પ, ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, ધ મ' પ મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા, ।

આ રાગ ગાતાં ગાયક બહુધા " પ રે સા " એ સ્વરો વારંવાર પ્રચારમાં લેછે, માટે મેં પણ તેનુંજ અનુકરણ કર્યું છે. સ્વરોથી રાગનો વિસ્તાર જેટલો કરીએ તેટલો થોડોજ છે. તમે પણ તેવી કેટલીક તાનો મોઢે કરી શકશો? એકવાર નિયમ ઉત્તમ સમજાયા કે પછી તમારા જેવાને ઘણી મદદની જરૂર નથી. ગાતાં ગાતાં ધિમે ધિમે રાગોનાં અંગો તથા સ્વરૂપો આપોઆપ ધ્યાનમાં આવેછે, અને સુસંગત સ્વરસમુદાય કયા તથા વિસંગત કયા, તે પણ સમજાવા માંડે છે. ચાલુ અભ્યાસ કરતા જવાથી થોડાજ સમયમાં આવી માહિતી મળી શકેછે. આપણા ગાયકોને તાનબાજી કોઇએ શિખવેલી હોતી નથી. હર હંમેશ ગાતાં ગાતાં પોતાની મેળેજ તેમનાં ગળાં તૈયાર થયેલાં હોય છે. હવે, આ ગૌડ સારંગ વિષે એક બે ગ્રંથ મતો કહી રાખંછું.

હૃદયપ્રકાશ નામના ગ્રંથમાં આમ કહ્યુંછે.

" मा[illegible]गपांशः संपूर्णः गौ सारंग[illegible]त "

ભાવાર્થ.—ગૌડસારંગ સંપૂર્ણ છે અને તેમાં ગ અથવા પ અંશછે.

આ ગ્રંથના થાટ વિષે મેં પાછળ કહ્યુંજ છે. કલકત્તાના કેટલાક ગ્રંથકારોએ આ રાગ પોતાના પ્રચારના સ્વરોએ કહી, તેના સંપૂર્ણત્વ વિષે માત્ર સંસ્કૃત ગ્રંથોનો હવાલો આપ્યો છે. તે ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કયો, તે વિશે માત્ર એક અક્ષર પણ કહ્યો નથી. આવા આધાર આપવામાં વિશેષ અર્થ હોતો નથી એ સ્હેજ સમજાશે. તેમ કરવામાં તે ગ્રંથકારોનો શો ઉદ્દેશ હશે, તે તેઓનેજ ખબર. ગ્રંથ કેવા હોવા જોઇએ તે વિષે લક્ષ્યસંગીતકારે આમ કહ્યું છે.

"...ामप्रायं स्पष्टतया जानीयुः सकला जनाः ।
एतदर्थं लेखनंस्याद्ग्रंथानामित्यसंशयः ॥
प्राचीनशास्त्रे ह्यज्ञाते संगीतपरिवर्तनात् ।
वस्तुस्थितेरुद्‌...्या ग्रंथकारैः प्रमाणया ॥
परिवर्तनशीलं यत्संगीतं ग्रंथकारिभिः ।
प्राचीनं नष्टप्रायं तत्स्पष्टीकर्तुं न शक्यते ॥
नावश्यकं हि तत्किंतु ययाकयापि भाषया ।
तदसामंजस्य वृद्धि र्नेष्टेत्येव ब्रवीम्यहम् ॥"

ભાવાર્થ.—આપણો અભિપ્રાય સ્પષ્ટપણે સર્વ લોકો સમજી શકે માટે એતદર્થજ ગ્રંથોની આવશ્યકતા છે એમાં સંશય નથી. સંગીતનું પરિવર્તન થયાથી પ્રાચીન સંગીતશાસ્ત્ર કોઇ કોઇ ઠેકાણે દુર્બોધ થયું હોય તો, ગ્રંથકારોએ પ્રમાણિકપણે તેમ સ્પષ્ટ જણાવવું જોઇએ. અમે જાણીએ છિયે કે, સંગીત પરિવર્તનશીલછે, અને નષ્ટ થઇ ગયેલું પ્રાચીન સંગીત સ્પષ્ટ રીતે ગ્રંથકારો સમજાવી શકશે નહીં. અમે કહીશું કે, તે સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર પણ નથી, પરંતુ અમે એટલુંજ કહેવા માગીએ છિયે કે, ગમે તેવી સંદીગ્ધ ભાષા વાપરી પ્રાચીન સંગીત હાલછે તેના કરતાં પણ અધિક દુર્બોધ કરવું એ ઇષ્ટ કહેવાશે નહીં.

હું ધારૂં છું કે, તેનું કહેવું વાજબી છે. પ્રાચીન સંગીત જો હવે નષ્ટપ્રાયજ થયું હોય, તો તેમ સ્પષ્ટ લખવામાં શી હરકત છે? પશ્ચિમ તરફના પંડિતોના ગ્રંથો જુઓ. તેમાં સંદેહ ભરેલા અથવા લોકોને ભ્રમમાં નાખનારા ભાગો કદિ પણ જણાનાર નથી. પરંતુ તે હશે.

રાગતરંગિણીકાર ગૌડસારંગ વિષે આમ કહેછે.

"मेघरागस्य संस्थाने मेघो मल्लार एव च ।
गौडसारंगनाटश्च रागो वेलावली तथा ॥

ભાવાર્થઃ—મેઘ થાટમાંથી મેઘમલ્લાર રાગ નિકળે છે. ગૌડસારંગ, નાટ, વેલાવલી વિગેરે પણ તેમાંથીજ છે.

મેઘ સંસ્થાના (થાટના) સ્વરો કહેતાં તે આવું વર્ણન કરે છે. "**गांधारो मध्यमस्य श्रुतिद्वयं गृह्णाति, मध्यमश्च पंचमस्य श्रुतिद्वयं गृह्णाति, निषादः षड्जस्य श्रुतिद्वयं गृह्णाति, मध्यमः शुद्धो भवति, तदा मेघसंस्थानम्**" આ વર્ણન કેટલું બધું સ્પષ્ટ છે? આ રાગતરંગિણી ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કાફીનો છે એટલું ધ્યાનમાં રાખ્યું કે લાગલોજ સર્વ ખુલાસો થાયછે. ગૌડસારંગમાં આપણે

બંને મધ્યમો લઇએ છિયે, અને તે ગ્રંથ પ્રમાણે બરોબર છે. રાગલક્ષણ, પારિજાત, રાગવિબોધ, રાગમંજરી, નૃત્યનિર્ણય, રાગચંદ્રોદય, વિગેરે ગ્રંથોમાં આ રાગ કહ્યો નથી.

પ્ર૦—હા, ઠીક યાદ આવ્યું. રાગચંદ્રોદય **ગ્રંથ**ના કર્તા પુંડરીક વિષે **થોડી**ક માહિતી અમને કહેશો કે ? અમને તેના શ્લોક સારા જણાયા.

ઉ૦—પુંડરિક વિઠ્ઠલના ગ્રંથ રાગ ચંદ્રોદય, રાગમંજરી, રાગમાલા અને નર્તન નિર્ણય વિગેરે તમને બિકાનેરના મહારાજાના પુસ્તકાલયમાં જણાશે. તે તમને આગળ જતાં હું શિખવનાર છું. તે પંડિત દક્ષિણ તરફનોજ હતો એમ તેના લખવા પરથી જણાય છે. રાગ ચંદ્રોદય ગ્રંથના સ્વરાધ્યાયની છેવટે તેણે આમ કહ્યુંછે.

"**श्रीकर्णाटजातीय[illegible]डरीकविठ्ठलविरचिते सद्रागचंद्रोदये स्वर प्रसादः समाप्तः**" આ એક સારો પંડિત થઇ ગયો.

પ્ર૦—ત્યારે તો તેનો શુદ્ધ થાટ ખુલી રીતેજ દક્ષિણ તરફનો ઠરશે. તમે **તેમ પ્રથમથીજ** અમને સુચવ્યું હતું. ચંદ્રોદય ગ્રંથમાં રાગરચના કઈ રીતિએ કહીછે, તે ટુંકમાં કહી શકાશે કે ? તે વિષય ઘણો લંબાય તેવો હોય તો તેની બહુ જરૂર નથી.

ઉ૦—તે ગ્રંથકારે મુખ્ય થાટ અથવા મેલ ઓગણીસ માની, તેમાંથી પોતાના અડસઠ જન્ય રાગો કહ્યાં છે. તમને જોઇતા હોયતો તે મેલ કહુંછું લ્યો. આ સઘળાં શ્લોકો મોઢે કરી રાખવાની જરૂર નથી. તે સમજાયા એટલે થયું.

"तत्राद्यमेलस्तु मुखारिकाय । स्ततोभवेन्माल-गौडमेलः ।
श्रीरागमेलस्तदनंतरं स्यात् । स्या[illegible]नट्टा[illegible]यकस्य मेलः ॥
देशाक्षिक या अपिमेलकः स्या । त्कर्णाटगौडस्य भवे[illegible]मेलः ।
केदारकाख्यस्य भवेच्चमेलो । हिजेजमेलोऽपि हमीर मेलः ॥
कामोदरागाभिधकस्य मेल । [illegible]तोड्या[illegible]यकस्य मेलः ।
आ[illegible]रिकायाः सुमतश्च मेलो । मेलो भवे[illegible]वराटिकायाः ॥
स्याच्छुद्धरामक्र्यभिधस्य मेलो । दे[illegible]याश्च भवे[illegible]मेलः ।
सारंगमेलस्तद[illegible] स्यात् । कल्याणमेलस्तुततः पुरः स्यात् ॥
हिंदोलरागस्य भवे[illegible]मेलः । स्याच्चादरामक्र्यभिधस्य मेलः ।
तीरितास्ते नवचंद्रसंख्या । एवंपरांस्तानकलयं[illegible] तज्ज्ञाः ॥"

ભાવાર્થ—ચંદ્રોદય ગ્રંથમાં જે ૧૯ થાટ કહ્યા છે તે આ પ્રમાણે છે. ૧ મુખારી, ૨ માલવગૌડ, ૩ શ્રી, ૪ શુદ્ધનાટ, ૫ દેશાક્ષી, ૬ કર્ણાટગૌડ,

૭ કેદાર, ૮ હિજેજ, ૯ હંમીર, ૧૦ કામોદ, ૧૧ તોડી, ૧૨ આભીરી, ૧૩ શુદ્ધવરાટી, ૧૪ શુદ્ધરામક્રી, ૧૫ દેવક્રી, ૧૬ સારંગ, ૧૭ કલ્યાણ, ૧૮ હિંદોલ, ૧૯ નાદરામક્રી. આ પ્રમાણે મેં ૧૯ કહ્યાછે. બાકીના ગુણી લોકોએ સમજી લેવા.

આવા આ ઓગણીસ મેલ ચંદ્રોદય ગ્રંથના થયા. તેમાં જન્ય રાગવ્યવસ્થા આવી છે.

૧ મુખારી	૧ મુખારી.
૨ માલવગૌડ	૧ માલવગૌડ, ૨ ગૌડક્રિયા. ૩ ગુર્જરી, ૪ ટક્ક, ૫ પાડી, ૬ કુરંજી, ૭ બહુલી, ૮ પૂર્વી, ૯ રામક્રી, ૧૦ દ્રવિડગૌડ ૧૧ ગૌડી, ૧૨ બંગાલ, ૧૩ આસાવરી, ૧૪ પંચમ ૧૫ રેવગુપ્તિ ૧૬ પ્રથમમંજરી, ૧૭ કર્ણાટ બંગાલ, ૧૮ શુદ્ધગૌડ, ૧૯ શુદ્ધલલિત, ૨૦ દેવગાંધાર, ૨૧ મારવિકા.
૩ શ્રી	૧ શ્રી, ૨ માલવશ્રી, ૩ ધન્નાસિકા, ૪ ભૈરવી, ૫ સૈંધવી.
૪ શુદ્ધનાટ	૧ શુદ્ધનાટ.
૫ દેશાક્ષી	૧ દેશાક્ષી.
૬ કર્ણાટગૌડ	૧ કર્ણાટગૌડ, ૨ તુરૂષ્ક તોડી, ૩ શુદ્ધબંગાલ, ૪ છાયાનટ, ૫ સામંત.
૭ કેદાર	૧ કેદાર, ૨ નારાયણગૌડ, ૩ વેલાવલી, ૪ શંકરાભરણ ૫ નટનારાયણ, ૬ મધ્યમાદિ, ૭ ગૌડમલ્લાર, ૮ સાલંગનાટ ૯ ભૂપાલી, ૧૦ સાવેરી, ૧૧ સૌરાષ્ટ્રી, ૧૨ કાંબોજી.
૮ હિજેજ	૧ હિજેજ, ભૈરવ.
૯ હંમીર	૧ હંમીરનાટ.
૧૦ કામોદ	૧ કામોદ.
૧૧ તોડી	૧ તોડી.
૧૨ આભીરી	૧ આભીરી.
૧૩ શુદ્ધવરાટી	૧ શુદ્ધવરાટી, ૨ સામવરાટી.
૧૪ શુદ્ધરામક્રી	૧ શુદ્ધરામક્રિ, ૨ ત્રાવણી, ૩ દેશી, ૪ વિભાસ, ૫ લલિત.
૧૫ દેવક્રી	૧ દેવક્રી.
૧૬ સારંગ	૧ સારંગ.
૧૭ કલ્યાણ	૧ કલ્યાણ.
૧૮ હિંદોલ	૧ હિંદોલ.
૧૯ નાદરામક્રી	૧ નાદરામક્રી.

પ્ર૦—આ વર્ગીકરણ ઘણું સારૂં છે, પરંતુ જ્યાં સુધી આ ઓગણીસ થાટના સ્વરો અમને સમજાયા નથી, ત્યાં સુધી આ ગ્રંથના રાગ સ્વરૂપો કેમ સમજાશે ? અમે તમને ભળતાજ પ્રશ્નો પુછી વિષયાંતરમાં લઇ ગયા છિયે, પરંતુ જે અર્થે તમે આટલી માહિતી કહીછે, તે અર્થે આ થાટના સ્વરોનો પણ ખુલાસો થાય તો સારૂં, એમ અમને લાગે છે.

ઉ૦—ઠીકછે. તે ખુલાસો ટુંકમાં કહુંછું, પુંડરીકની પરિભાષા તમે હમણાંજ એકવાર એવી ધ્યાનમાં રાખોકે. આપણા સા, મ, પ શુદ્ધ સ્વરો તે તેના પણ શુદ્ધજ છે. આપણા કોમલ રિ ધ તે તેના શુદ્ધ છે. આપણા તીવ્ર ગ, ની, તે તેના લઘુ મ અને લઘુ સા છે. આપણા કોમલ ગ, ની સ્વરોને તે કદિ કદિ સાધારણ ગ અને કૈશિક નિ કહે છે, અને કદિ કદિ ત્રણ શ્રુતિના ગ, નિ પણ કહે છે. આપણા શુદ્ધ રિ, ધ, તે તેના શુદ્ધ ગ, નિ છે, આપણો તીવ્રમ તે તેનો લઘુ પ છે. આ ગ્રંથમાં લઘુ શબ્દ નવીનછે. પુંડરીકે ફક્ત શ્રીરાગમાં ચતુંશ્રુતિ રિ, ધ કહ્યાછે. આ સ્વરોની જગ્યા આપણા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરોથી એક નીચલી શ્રુતિપર ઠરશે, પરતુ હવે દક્ષિણ તરફ આપણા તીવ્ર રિ, ધ સ્વરોનેજ ચતુઃશ્રુતિક રિ, ધ સમજે છે. રાગવિબોધકારનો શ્રી રાગનો થાટ પુડરીકના થાટથી ઉત્તમ મળેછે મને યાદછે કે, પાછળ ક્યાંક ક્યાંક આ સ્વરની માહિતી મે આપી હતી પરંતુ તે પુન. અહી સામટી આપી રાખ્યાથી તમને અધિક સુવળ થશે. ઠીક, હવે મેળાના સ્વરો કહુંછું.

૧ મુખારી– સર્વ શુદ્ધસ્વરો; એટલે દક્ષિણનો શુદ્ધ થાટ સમજવો.

૨ માલવગૈાડ–સા. રે, મ, પ, ધ, એ સ્વરો શુદ્ધ, ષડ્જ અને મધ્યમ લઘુ, (આપણો ભૈરવથાટ)

૩ શ્રી–રિ, ધ ચતુશ્રુતિક, સાધારણ ગ, કૈશિક ની, સ, મ, પ એ શુદ્ધ; (કાફીથાટ)

૪ શુદ્ધથાટ–નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક, ષડ્જ મધ્યમ લઘુ, સ, મ, પ, શુદ્ધ; (બંને ગ, નિ)

૫ દેશાક્ષી–સા, મ લઘુ; ગ ત્રિશ્રુતિક, સ મ પ નિ શુદ્ધ;

૬ કર્ણાટગૈાડ–સા મ પ શુદ્ધ, શુદ્ધ નિ, લઘુ મ, નિ ગ ત્રિશ્રુતિક;

૭ કેદાર–સા, મ લઘુ; સ મ પ શુદ્ધ, નિ ગ શુદ્ધ, (શંકરાભરણ).

૮ હિજેજ–સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, મ લઘુ, નિ કૈશિકી;

૯ હુંમીર–સ ગ મ પ ધ શુદ્ધ, સા મ લઘુ;

૧૦ કામોદ–પ ધ શુદ્ધ, લઘુ પ, સ રિ શુદ્ધ, નિ ગ ત્રિશ્રુતિક:
૧૧ તોડી–સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, કૈશિક નિ, (ભૈરવીથાટ)
૧૨ આભીરી–સ પ મ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, શુદ્ધ ગ, મ લઘુ,
૧૩ શુદ્ધવરાટી–સ રી ગ પ શુદ્ધ, ધ શુદ્ધ, સા પ લઘુ;
૧૪ શુદ્ધરાશમક્રી–સ રી પ ધ શુદ્ધ, મ લઘુ, સા પ લઘુ; (પૂર્વીમેલ)
૧૫ દેવક્રી–મ સા પ ની શુદ્ધ, સા પ લઘુ, મ પંચશ્રુતિક (તીવ્ર)
૧૬ સારગ–સ ગ મ પ શુદ્ધ, સા પ લઘુ, નિ કૈશિકી;
૧૭ કલ્યાણ– સ ગ પ ધ શુદ્ધ, સા પ લઘુ, સાધારણ ગ;
૧૮ હિંદોલ–સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, ગનિ ત્રિશ્રુતિક;
૧૯ નાદરામક્રી–સ રી મ પ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, સા લઘુ;

વિકૃત સ્વરોના નામો સંબંધી આ બે શ્લોકો તમે માદેજ કરી રાખો.

**"शुद्धाः स्वरायेतु भवंतिसप्त । तज्जान् विकारान् प्रवदामि सप्त ।
स्वोपांतिकश्रुत्यधिसंश्रित.स्यात् । षड्जाभिधानोलघुषड्जनामा ॥
एवं मपौ स्तो लघुशब्दपूर्वौ । साधारणो गः प्रथमश्रुतिस्थः ।
मस्यद्वितीयश्रुतिगोऽतरः स्यात् । षड्जाव्हयस्य प्रथमश्रुतिस्थः ॥
तथा द्वितीयश्रुतिवर्तमानो । नि· कैशिकी काकलिनामधेय· ॥
अथो रिधावाद्यगनिश्रुतिस्थौ । लक्ष्येषु वेदश्रुतिकौ भवेताम् ।
मः पंचमाद्यां श्रुतिमेत्य लक्ष्ये क्वचिच्च पंचश्रुतितां प्रयाति ॥**

ભાવાર્થ.—જે સાત શુદ્ધ સ્વરો કહ્યા છે તેમાંથી ઉત્પન્ન થતા વિકૃત સ્વરો પણ સાત છે તે કહું છું. ષડ્જ સ્વર (જે ચારશ્રુતિનો છે)જ્યારે પોતાની ઉપાંત્ય શ્રુતિપર રહે છે (એટલે ત્રિજી શ્રુતિપર રહે છે) ત્યારે તેને લઘુ ષડ્જ કહેછે. આ ન્યાયથીજ મ અને પ સ્વરો પણ લઘુ સજ્ઞા પામેછે. ગાંધાર જ્યારે મધ્યમની પહેલી શ્રુતિપર આવેછે ત્યારે તેને સાધારણ કહેછે, અને જ્યારે તે (ગાંધાર) મધ્યમની બીજી શ્રુતિપર બોલેછે ત્યારે અતર સજ્ઞા પામેછે, નિષાદ જ્યારે ષડ્જની પહેલી શ્રુતિ લેછે, ત્યારે કૈશિક કહેવાયછે અને ષડ્જની બીજી શ્રુતિ લે-છે ત્યારે કાકલી કહેવાયછે. રિ, ધ સ્વરો જ્યારે ગ અને નિ ની પહેલી શ્રુતિ લેછે ત્યારે ક્રમેથી ચતુ.શ્રુતિક રી અને ચતુઃશ્રુતિક ધ કહેવાયછે. લક્ષ્યમાં કોઇ પ્રસંગે મધ્યમ પણ પંચમની પહેલી શ્રુતિ લઇ પાંચ શ્રુતિ વાળો થાયછે.

પ્રિય મિત્રો, હવે આપણે આ વિષયાંતરમાં અધિક ઉડા જવું નહી. લક્ષ્યસં-ગીતકારે પોતાના ગ્રંથને છેડે કેટલાક વર્ગીકરણો આપ્યાછે, તેમાં આ ન હોવાથી તે મેં અહિંઆં કહ્યાં. ભાવભટ્ટના ગ્રંથમાંથી પણ મેં આપ્યાં હોત, પરંતુ તેમ

કરવા હાલ સગવડ નથી. તે વર્ગીકરણો તમારે માટે મેં પ્રથમથીજ બીજી તરફ સ્પષ્ટ લખી રાખ્યા છે. લક્ષ્યસંગીતકારે આ સર્વે ગ્રંથો જોયા હોય એમ તેના લખાણ પરથી જણાયછે.

પ્ર૦—હવે અમને લક્ષ્યસંગીતકારનું મત કહો.

ઉ૦—તે આમ છે.

"कल्याणीमेलके ज्ञेयो गौडसारंगनामक ।
अतिवक्रस्वरूपोऽपि द्वाभ्यां माभ्यां सुभूषित ॥
मध्यान्हार्हो भवेच्चाल्पो गवक्रश्चावरोहणे ।
वादित्वं स्याद्धैवतस्य संवादित्वं तु गे पुनः ॥
नून विसंगतं चास्य गानं मध्यान्हिकं भवेत् ।
वादित्वं चेन्मत गेतदिति धांशो मतो मया ॥

ભાવાર્થ.—ગોડસારંગ રાગની ઉત્પત્તિ કલ્યાણી મેલમાંથીજ સમજી લેવી. એનું સ્વરૂપ ઘણું વક્ર છે, અને તે બને મધ્યમોથી ભૂષિત છે. આ રાગમાં નિ અલ્પ છે, અવરોહમાં ગ વક્ર છે. તે મધ્યાનકાળે ગવાય છે. ધૈવત વાદી અને ગાંધાર સંવાદી છે. એમાં ગાંધાર વાદી કરી મધ્યાનકાળે ગવાતો રાગ માનવો એ વિસંગત હોવાથી હુ એમાં ધૈવતને વાદિત્વ આપવાનું પસંદ કરૂ છુ.

આ મત આપણે સ્વીકારનાર છિયે, માટે તે સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખો.

પ્ર૦—ઠીક છે, હવે બિલાવલ થાટ લઈશું ને?

ઉ૦—હા, હવે આપણે તેજ લેનાર છિયે બિલાવલ રાગ ઘણો પ્રાચીન હોય એમ જણાય છે. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં વેલાવલી, વેલાવલ, બિલાવલી, એવા નામો દૃષ્ટિએ પડેછે. રાગરૂપોમાં માત્ર નિરનિરાળા ભેદ દેખાય છે. કેટલાક ગ્રંથમાં બેલાવલીમાં ગાંધાર કોમલ કહ્યો છે. પ્રચારમાં હવે તે સ્વર હમેશાં તીવ્રજ માનવામાં આવે છે. બહુમતે બિલાવલનો થાટ શંકરાભરણ છે. દક્ષિણ તરફ શંકરાભરણ એ એક અતિ લોકપ્રિય રાગછે. આપણી તરફ બિલાવલ રાગપણ તેવોજ લોકપ્રિય છે. આ બંને રાગોમાં તમને ઘણું મળતાપણું જણાશે. આ બંને રાગો પ્રાતઃકાલમાંજ મનાય છે. ગ્રંથમાં શંકરાભરણ ને સવારનો રાગ માનેલો જણાશે. શંકરાભરણ રાગ હાલમાં આપણી તરફ પ્રચારમાં આવવા માંડ્યોછે. આપણો બિલાવલ પણ દક્ષિણ તરફ લોકપ્રિય થતો જાયછે. ત્યાંની પદ્ધતિમાં બિલહરિ નામનો એક પ્રકાર છે, તે કાંઈક પ્રમાણમાં આપણા બિલાવલ જેવોજ દેખાયછે. આપણે બિલાવલ હમેશાં સવારના ગાઈએ છિયે, એમ કહી શકાય.

પ્ર૦—ત્યારે તેા તેમાં ઉત્તરાંગ વાદી, અને અવરેાહમાં વૈચિત્ર્ય, એ બાબતેા પણ દેખાશેજ, નહિ વારૂ?

ઉ૦—ઠીક બેાલ્યા. તમે કહ્યું તે ખરૂં છે. સંધ્યાકાળે સંધિપ્રકાશના રાગેા પછી જેમ કલ્યાણ છે, તેમ પ્રાતઃકાલે સંધિપ્રકાશના રાગેા પછી આ બિલાવલ રાગ સમજવેા. કેાઇ કેાઇ તેા આને સવારનેા કલ્યાણ એમ પણ કહે છે. આ યેાજના બહુ કૈાશલ્યની છે, એમાં સંશય નથી.

પ્ર૦—દક્ષિણ તરફ આ શંકરાભરણ થાટમાંથી નિકળનારા લેાકપ્રિય રાગેા કયા છે? અને તેવાજ આપણી તરફ કયા?

ઉ૦—દક્ષિણના એક પ્રસિદ્ધ ગૃહસ્થે મને કહ્યું કે, ત્યાં પ્રચારમાં આ થાટના પ્રસિદ્ધ રાગેા આવા છે. ૧ શંકરાભરણ, ૨ અડાણા, ૩ આરંભી, ૪ કુરંજી, ૫ કેદાર, ૬ સાવેરી, ૭ બિલહરિ, ૮ બિહાગ, ૯ હંસધ્વનિ, ૧૦ નવરેાજ, ૧૧ દેવગાંધારી, ઇત્યાદિ, આ રાગેાના આરેાહ, અવરેાહ, દક્ષિણના અનેક તેલગુ પુસ્તકેામાં મળશે. ત્યાં મેલ અને આરેાહ તથા અવરેાહનુ મહત્વ ઘણુંજ છે.

પ્ર૦—દક્ષિણ તરફના સંગીતનુ જ્ઞાન મેળવવું હેાય તેા મુખ્ય કરી કયા પુસ્તકેા અમારે જેવા?

ઉ૦—હું ધારૂં છું કે, તમારે આ પુસ્તકેા જરૂર જેવા.

૧–Capt. Day's The Music and Musical Instruments of Southern India.

૨–Chinnuswami Moodliar's Oriental Music.

૩–સંગીત સંપ્રદાય પ્રદર્શિની by Subram Dixit Pandit.

૪–પંડીત શિંગરાચાર્યના ક્રમિક પુસ્તકેા.

૫–ગાનવિદ્યા સંજીવિની by Mr. T. Naidu, M. R. A. S.

૬–ભરતકલ્પલતા મંજરી.

આ પૈકી પહેલા બે પ્રથમ વાંચવા. તે અંગ્રેજીમાં છે અને ઘણા સારા થયા છે. બાકીના તેલંગુમાં છે.

પ્ર૦—ત્યાંની પદ્ધતિપર સંસ્કૃત ગ્રંથેા કયા વાંચવા?

ઉ૦—ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા, સંગીતસારામૃત, રાગલક્ષણ, વિગેરે ગ્રંથેા જેવા. ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા એ ગ્રંથ દક્ષિણ પદ્ધતિનેા પાયેા છે, એમ માનીએ તેા પણ ભુલ

ગણાશે નહીં. તે ગ્રંથ હજી સુધી છપાયેા નથી. મદ્રાસ ઇલાકામાં ઇટયાપુર નામના સંસ્થાનમાં પંડિત સુબ્રહ્મ દીક્ષિત નામનાં એક પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન થઇ ગયા, તેમના કુટુંબ પાસે આ ગ્રંથછે. કૈાલાસવાસી દીક્ષિત સાહેબ મારા મિત્ર હતા, અને મને તેઓએ તે ગ્રંથની એક નકલ આપી છે. તે આગળ જતાં હું તમને દેખાડીશજ. તે ગ્રંથ પણ તમારે શિખવેાછે. Mr. Moodliar એ એક બુદ્ધિમાન લખનાર હતા. તેઓ દીક્ષિત પંડિતનાજ અનુયાયી હતા.

પ્ર૦—Capt. Day સાહેબને ગ્રંથ ઉપલબ્ધ છે કે?

ઉ૦—મને લાગેછે કે તે ન હશે. મેં સાંભળ્યું છે કે, તેની એક પ્રત B. B. R. A. Society Library માં છે. સંગીત વિષય પરના ગ્રંથોનેા વિશેષ ખપ થતેા ન હેાવાથી બહુધા આવા ગ્રંથેાની અધિક આવૃતિ થતી નથી. દુર્દૈવે આપણી તરફ તેા તેવેા અનુભવ છે. હશે, હવે આપણે આપણા વિષય તરફ વળીએ ના?

પ્ર૦—આપણી તરફ બિલાવલ થાટના કયા રાગેા પ્રસિદ્ધછે, તે કહેવું રહ્યું.

ઉ૦—આ થાટમાંથી આપણે જે રાગેા અહિ લેનાર છિયે તે આવા છે. ૧ શુદ્ધ બિલાવલ, ૨ અલૈયા બિલાવલ, ૩ શુકલબિલાવલ, ૪ દેવગિરી, ૫ નટબિલાવલ, ૬ કુકુભ, ૭ મલુહાકેદાર, ૮ ગુણકલી, ૯ પાહડી, ૧૦ દેશકાર, ૧૧ માંડ, ૧૨ બિહાગ, ૧૩ શંકરા, ૧૪ દુર્ગા, ૧૫ હંસધ્વનિ, ૧૬ હેમકલ્યાણ, ૧૭ સર્પદા, ૧૮ લચ્છાશાખ. આ પૈકી ઘણા ખરાને તેા બિલાવલનાજ પ્રકાર તરિકે પ્રચારમાં માનવામાં આવે છે. બિલાવલના હજી બીજા પણ ભેદ ગાયકેા માને છે, પરંતુ તેમના સ્વરૂપેા ઘણા વાદગ્રસ્ત પણ હેાય છે, એમ કહેવું જોઇએ.

પ્ર૦—એક રાગના નિરનિરાળા ભેદ માનવાની તરાહ પ્રાચીનજ જણાયછે! હમણાં તમે બિલાવલના ઘણાક પ્રકાર કહી ગયા તેવાજ કલ્યાણના પણ હતા.

ઉ૦—હા. રત્નાકરમાં ઉપાંગ રાગ વિગેરે પ્રપંચ આજ ધેારણ પર છે. તેમાં ગૈાડ, ગુર્જરી, બિલાવલી વિગેરે રાગેાના નિરનિરાળા પ્રકાર માન્યાછે. માર્ગ સગીતમાં ભાષા, વિભાષા, અને અંતરભાષા, તેમજ દેશી સંગીતમાં ભાષાંગ, ક્રિયાંગ, અને ઉપાંગ વિગેરે વર્ગો આપણે જોઇએજ છિયે. દક્ષિણ તરફ રામનાદ, સંસ્થાનમાં એક પ્રસિદ્ધ સંગીત પંડિત છે, તેઓએ મને રાગાંગ, ભાષાંગ, ક્રિયાંગ, અને ઉપાંગ, એમની વ્યાખ્યા આવી કહી હતી.

" રાગાંગ રાગ " એટલે શુદ્ધ શાસ્ત્રીય રાગ. ગ્રંથમાં લખેલા આરેાહાવરેાહથીજ

તે કાળજીપૂર્વક ગાવા જોઇએ. એ Classical અથવા પહેલા વર્ગનાં રાગોછે. તેમાં શાસ્ત્ર નિયમોનો ભંગ થાય તો, રાગાંગત્વ રહેનાર નથી.

"ભાષાંગરાગ" એટલે જે રાગો મોટા શાસ્ત્રીય પાયા પર ન હોય તે જાણવા. તે, દિશના નિરનિરાળા ભાગના પ્રચારના ધોરણે બનતા ચાલેલા હોય છે. આવા રાગો જે શાસ્ત્રીય રાગોની નજીક આવે, તેમનાં તે ભાષાંગો છે, એમ મનાય છે. આવા રાગોના નામો ઘણીક વેળા મુલકો પરથી પણ જણાય છે.

"ક્રિયાંગરાગ" એટલે જેમાં શાસ્ત્રમાં કહેલા નિયમો કાયમ રહી, (બહુધા અવરોહમાં) વિચિત્રતા અને લોક રંજન માટે કોઇ વિવાદી સ્વરોનો પણ ઉપયોગ થાય તે ખરૂ જોતાં તો આવી રીતિએ શુદ્ધ રાગ ભ્રષ્ટ થાય છે એ ખરૂં છે, પરંતુ રૂચિ અને રક્તિ તરફ જોઇ, આવું કૃત્ય કૌશલ્યથી કરવામાં આવે છે.

"ઉપાંગરાગ" એ એકાર્થે ક્રિયાંગ રાગ પ્રમાણેજ રાગાંગ રાગોને ભ્રષ્ટ કરી ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે, પરંતુ અહિં એક ભેદ ધ્યાનમાં રાખવાનો છે. ક્રિયાંગમાં શુદ્ધ રાગ સ્વરૂપ કાયમ રાખી એકાદ બીજો નવીન સ્વર લેવામાં આવે છે અને ઉપાંગમાં મૂળના સ્વરો કાઢી નાખી નવા દાખલ કરવામાં આવે છે. તમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આવી ભાંજગડ બિલકુલ નથી.

આ વ્યાખ્યા સારી સ્પષ્ટ સમજાય તેવી છે એમ કોઇ પણ કહેશે. સંગીત વિલાસ ગ્રંથમાં ભાવભટ્ટ પંડિતે આપેલી વ્યાખ્યા આવી છે, "**ग्रामोक्तानां च रागाणां छायामात्रं भजंतिहि। गीतज्ञैःकथिताः सर्वे रागांगा ...न हेतुना॥ भाषाच्छायाश्रिता येच जायंते तादृशाःकिल। भाषांगास्तन कथ्यंते नायकैः सौतिकादिभिः॥ रागच्छाया...कारित्वा...पांगमितिकथ्यते। उपांगानिमतंगेन तर्भावितानिते...च**" પ્રચારમાં ગાયકો બિલાવલના નિરનિરાળા ભેદો ગાયછે, એ મેં કહ્યુંજ છે. આ ભેદો સ્પષ્ટ નિરનિરાળા ઓળખવામાં તમને જરૂર પ્રયાસ પડશે. તેનું એક કારણ એવું છે કે, બિલાવલના બહુતેક પ્રકાર સંપૂર્ણ છે, અને વળી તે સઘળા ઉત્તરાંગ પ્રધાન છે. પ્રત્યેક પ્રકારમાં રાગનાં મુખ્ય અંગ રાખવાના હોવાથી, બહુતેકના અંતરાઓ સરખાજ દેખાય છે, અને આવી અડચણને લીધે, અનેક વેળા રાગની મુખ્ય પારખ તેની શરૂઆતના સ્વરૂપો પર અથવા મુખડા પરથીજ થાયછે. અહિઆં આપણે જે બિલાવલ ભેદ પસંદ કર્યા છે, તે પૈકી ઘણાએક એવા છે કે, જેમના લક્ષણો ઘણા પ્રમાણમાં વહેલા ધ્યાનમાં આવી શકે. બિલાવલનો એક મુકરર અવરોહ "સાં, નિ ધ, પ, ધ નિ ધ પ, મ ગ, મ, રે, સા." એવો મનાય છે.

આ અવરોહ તમે સ્વરોથી ગાશો કે, તત્કાળ બિલાવલ સ્પષ્ટ થશે. ઉત્તરાંગ વાદી રાગોની આ એક ખુબીજછે કે, અવરોહમાં તે રાગો સ્પષ્ટ ઓળખી શકાય છે. હું ધારૂં છું, આ સ્વરો તમે ધ્યાનમાં રાખશો તો ઠીક પડશે. બિલાવલમાં મધ્યમ સ્વર અવરોહમાં વર્જ્ય કરવો નહીં. તેમ કરતાં દેશકાર રાગનું સ્વરૂપ ઉત્પન્ન થશે. રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ધૈવતનું વાદિત્વ કે જે રાગને મારક હોય છે તેજ તેને સવારના પહેલા પ્રહરે પોષક થાય છે. રાત્રિના રાગોમાં ધૈવત વાદી કરીએ તો, તે રાગ સવારનો દેખાવા માંડશે, તેમજ સવારના રાગોમાં રિ ગ સ્વરો જેટલા બઢશે તેટલા તે રાત્રિના દેખાશે. આમ કાં થાય? એ પ્રશ્ન છોડવવાનુ કામ હમણાંજ આપણા શિર પર લેવું નહીં. આવા વિષયો વાદગ્રસ્ત હોય છે. આપણું સંગીત રે ગ ધ નિ એ ચાર સ્વરોની નિરનિરાળી વ્યવસ્થાપર ઘણે પ્રમાણે અવલંબી છે, એમ કહેવુ ભૂલ ભર્યું થશે નહી. સવારના પહેલા પ્રહરથી તે સંધ્યાકાળના સંધિપ્રકાશના રાગો આવે ત્યાં સુધી, તીવ્ર ગાંધારના રાગો તમને કવચિતજ દૃષ્ટિએ પડશે. ગૌડ સારંગનો અપવાદ મેં તમને કહી રાખ્યોજ છે. તીવ્ર મધ્યમ સ્વર દિવસના થોડાજ રાગોમાં છે, એ પણ મેં કહ્યું છે. આવી કેટલીક સાધારણ વાતો હમેશાં ધ્યાનમાં રાખવી.

પ્ર૦—અમે હવે તો એક એવોજ સાધારણ નિયમ કરી રાખનાર છિયે કે, ગાયક દિવસે ગાતો હોય તો તેના ગાવામાં તીવ્ર મધ્યમ છે કે કેમ એ પહેલાં જોવું, અને તેમ હોય તો, રિ સ્વર છે કે કેમ એ જોવું. તીવ્ર રિ જણાય તો ગૌડ સારંગ કિંવા યમની પૈકી એક રાગ હશે, એમ સમજશું અને તેજ રિ વર્જ્ય હોય તો, ઘણું કરી હિંદોલ હશે એમ જાણશું.

ઉ૦—સાંબાશ, આવી કેટલીક યુકિતઓ ધ્યાનમાં રાખવી ખોટી નથી. રાગ ઓળખવામાં તમને તીવ્ર મધ્યમની મદદ પુષ્કળ ઠેકાણે થશે. બિલાવલમાં આપણે વાદી સ્વર ધૈવત માનશું તથા સંવાદી ગાંધાર કિંવા ઋષભ લઇશું. ગાંધારને સંવાદી માનવાનો પ્રચાર અધિક છે. કેટલાક ગાયક બિલાવલમાં ગાંધારનેજ વાદી માનવા તૈયાર થશે, પરંતુ તમારે તે મત પસંદ કરવું નહીં. કોઇ ગ્રંથમાં તમને બિલાવલમાં રી પ સ્વરો વર્જ્ય માનેલા જણાશે. પણ તેવો બિલાવલ રાગ આપણે ગાતા નથી, એ ખરૂં છે. તથાપિ તેવા ઓડવ પ્રકારથી આપણને એક નવોજ રાગ મળશે, અને તે સુંદર પણ દેખાશે. તેવા ઓડવ બિલાવલનું સ્વરૂપ સ્વરોથી આવું થશે જુઓ. "ધ નિ સાં, નિ સાં, નિ ધ મ ગ, સા। ધ઼ નિ઼ સા, મ ગ, મ ધ, મ ગ, મ ધ, નિ સાં, ગં સાં, ધ, મ ગ, સા। સા સા ગ ગ, મ ગ, મ ધ, નિ ધ મ ગ, ધ નિ સાં, ગં ગં સાં, ગં મં ગં સાં, સાં નિ ધ.

નિ ધ મ ગ, સા " આ પ્રકાર ઘણો મધુર દેખાશે. ગ્રંથના પ્રકારોના નામો શોધી કહાડવાનું એક સારૂ સાધન પણ આપણી પાસે છે.

પ્ર૦—તે કયુ ?

ઉ૦—મેં પાછળ તમને Capt Day સાહેબના પુસ્તકનું નામ કહ્યું હતુ ને? તે પુસ્તકમાં લગભગ એક હજાર (હું સુમારથી કહુ છું) રાગોના આરોહ અવરોહ થાટવાર કહી રાખ્યાછે, અને તે સર્વે રાગોના નામો પણ આપ્યાં છે. હમણાંજ એક મરાઠી ભાષાનો સંગીત ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયો છે, તેમાં મને લાગે છે કે, સો બસો તો છેજ. Capt Day સાહેબે આ માહિતી સસ્કૃત ગ્રંથપરથી લીધી હશે. તંજાવરના એક સંગીત પંડિતે મને રાગલક્ષણ નામનો એક નાનો ગ્રંથ આપ્યો છે, તેમાં સેંકડો રાગોની આરોહઅવરોહ આપી છે પરંતુ ફક્ત આરોહ અવરોહથીજ રાગ ગાઇ શકાતો નથી, એ તમે જાણોજ છો. હશે. રિ પ સ્વરો વર્જ કરીને પણ આપણને એક સુંદર રાગ સ્વરૂપ મળી શકશે, એમ હું કહેતો હતો. બિલાવલ એ સંપૂર્ણ રાગો પૈકીજ એક છે, એ મેં કહ્યુંજ છે, તથાપિ હમેશાં ઓળખાય તેવું તેનું સ્વરૂપ આવું ધ્યાનમાં રાખવુ સા, રે સા, ગ રે, ગ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં। સાં નિ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે, સા। આને ક્ષણભાર તે રાગની આરોહ અવરોહજ માનશો, તોપણ બહુ હરકત જેવુ નથી. આ સ્વરો ઉત્તમ ગાઇ તૈયાર કરવા પડશે. બિલાવલનું સ્વરૂપ તદ્દન સ્વતંત્ર છે. તે જ્યાં જ્યાં સ્પષ્ટ દેખાય ત્યા ત્યાં તે રાગ બહુધા બિલાવલનોજ એક પ્રકાર હશે, એમ કહી શકાય. ઉત્તરાંગના પ ધ નિ ધ, પ, નિ સાં, એ સ્વરો કાંઇ એવા તો ચમત્કારિક છે કે, તે તીવ્ર સ્વરના બીજા કોઇ પણ રાગમાં દાખલ કરવામાં આવતાં, તેમા બિલાવલનોજ ભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. હવે આગળ આપણે બિલાવલના નિરનિરાળા પ્રકારોનો વિચાર કરનાર છિયે. પરંતુ મોજ એક એવી છે કે, તે બહુતેકના અંતરામાં " પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, એ ભાગ બહુધા જણાશે. એટલુંજ નહિ, પરંતુ તે સઘળા બિલાવલ પ્રકાર છે એમ એ ભાગ પરથીજ ઠરશે મને લાગે છે કે, અહિ તમારા મનમા એવી એક શંકા ઉત્પન્ન થતી હશે કે, ત્યારે તો તે રાગો નિરનિરાળા કેમ ઓળખી શકાતા હશે? તેવી શંકાનું એવું સમાધાન કરી શકાશે કે, આવા રાગોનો નિર્ણય વાદી સંવાદી સ્વરોના યોગે કરી શકાય છે. બિલાવલના કેટલાક પ્રકારો તો બીજા રાગોના મિશ્રણથી બનેલા હોયછે. બિહાગ જયજયવંતી, ઝિંઝોટી, છાયાનટ, નટ, ગૌડ, વિગેરે રાગો બિલાવલમાં ઉત્તમ ભળેછે. તેમની સહાયતાથી પણ બિલાવલના પ્રકાર ઓળખી શકાય છે. જ્યારે તેવા પ્રકાર આપણે પ્રત્યક્ષ હાથ ધરશું ત્યારે તે વિષે અધિક બોલશું. હમણા જે રાગો મેં કહ્યાં તે પણ અનેક વેળા બિલાવલની

અસ્તાઈના ભાગમાં ભેળાયેલા જણાયછે. અંતરામાં પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, એ અંગ ગાયકોએ ક્યાંક પણ કેમે કરી દેખાડવો પડેછે, કારણ તેમ ન કર્યાથી બિલાવલનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપ દેખાતું નથી. બિલાવલમાં બીજી પણ એક મહત્વની વાત ધ્યાનમાં રાખવી. અને તે ધ મ સ્વરોની–મુખ્યત્વે કરી અવરોહમાંની–સંગતિછે. આ સગતિ તમને હમેશાં દેખાશે, તથા તેના યોગે રાગનું વૈચિત્ર્ય પણ વધેલુ જણાશે.

અહિઆં તમને એક મતભેદ કહી રાખુંછું. કોઇ કોઈ ગાયક શુદ્ધ બિલાવલ તથા અલૈયા બિલાવલ એવા બે નિરનિરાળા રાગો માનેછે. તમે તમારા ગાવામાં આ રાગ નિરાળો રાખવા માટે કેવા નિયમો રાખોછો, એવો પ્રશ્ન પુછતાં, તેઓ કહે છે કે, જેમ યમન રાગ સંધ્યાકાળે આરોહાવરોહમા સંપૂર્ણ છે, તેમ આ શુદ્ધ સ્વરના બિલાવલ રાગને પ્રાત.કાળનો રાગ સમજવો. તેમના મતે સા રે ગ મ પ ધ નિ સાં, સાં નિ ધ પ મ ગ રે સા એ શુદ્ધ બિલવલનો આરોહ અવરોહ છે. તેઓ એમ પણ કહે છે કે, આ પ્રકારમાંથી આરોહમાં મધ્યમ વર્જ કરી અને અવરોહમાં થોડો કોમલ નિષાદ લઇ અલૈયાં બિલાવલ થાયછે. આ મત મુર્ખાઇ ભર્યું નથી પણ સગવડ ભર્યું છે એમ કોઇ પણ કહેશે. પરંતુ પ્રચારમાં શુદ્ધ બિલાવલ અને અલૈયા બિલાવલ એમ નિરનિરાળા ગાનારા ગાયક તમને ક્વચિતજ મળશે. તમે કોઇ પણ ગાયકને બિલાવલ ગાવાનું કહેશો કે, તે લાગલોજ અલૈયા ગાવા માંડશે. ત્યાર પછી શુદ્ધ બિલાવલ ગાવાની ફરમાસ કરતાં મને આવડતો નથી એમ કહેશે, કિવા કાંઇ ભલતુંજ ગાવા માંડી વખત ગાળી કાઢશે. બિલાવલના પ્રકારમાં ગાયક બહુધા ધૈવત સંગતે કોમલ નિષાદનો કણ હમેશાં લગાડેછે. તેમ ખોટું લાગતુ નથી. તેવુ કૃત્ય અવરોહમાં કરાયછે, અને ત્યાંજ તે શોભેછે. અવરોહની પ્રત્યેક તાનોમાં તે હોયછે એવુ નથી પણ વચ્ચે વચ્ચે તે દૃષ્ટિએ પડેછે. પાછળ કલ્યાણી થાટમાં બે બે મધ્યમ લેનારા રાગો મે કહ્યાં ત્યારે એકવેળા હુ કહીજ ગયો હતો કે તેવા રાગોની અવરોહમાં ધૈવત સગતે બિલાવલ પ્રમાણેજ કોમલ નિષાદનો કણ લેવાયછે. બિલાવલ થાટ અને કલ્યાણી થાટમાં જે કંઇ ફરક છે તે મધ્યમનો છે એ તમે જાણોજછો. તેજ કારણથી આ બે રાગો એકમેકની ઘણા નજીક આવેછે. આવીજ મોજ આપણા ભૈરવ તથા પૂર્વી થાટમાં પણ દૃષ્ટિએ પડેશે. બિલાવલ રાગનો પૂર્વાંગનો વિસ્તાર ઘણો ખરો કલ્યાણ જેવોજ દેખાતો હોવાથી, ઓછા અનુભવના શ્રોતાઓને પુષ્કળ વેળા તે બંને રાગો નિરાળા કરવા મુશ્કેલ પડેછે. તથાપિ ગાયક ઉત્તરાંગમાં દાખલ થયો કે પછી સંશયનું ઘણું કારણ રહેતુ નથી. ઘણું કરી અગોનું પ્રાધાન્ય પંડિતો મધ્ય

સપ્તક પરથીજ જુએછે કારણ ગાતી વેળાએ મંદ્ર અને તાર સપ્તકો અપૂર્ણજ રહેશે. ગાયકો બિલાવલ ગાતાં વારંવાર ધૈવત પર જઈ કલ્યાણીની છાયા કમતી કરેછે. હુ આ કૃત્ય કેમ કરૂંછું તે બરોબર લક્ષમાં રાખો. એટલે તમને પણ સાધશે. કોઈ કોઈ પડિત બિલાવલમાં ષડ્જનું વાદિત્વ માનેછે. ષડ્જ સ્વર ગમે ત્યારે વાદી થઈ શકે, એવો આપણો નિયમજછે. તમે લક્ષ્ય સંગીતે કહેલા બિલાવલના લક્ષણજ ધ્યાનમાં રાખો એટલે થયું. તે આમ છે.

"शंकराभरणे मेले रागो वेलावलः स्मृतः ।
षडजांशको बुधै· प्रोक्तो धैवतांशोऽपि संमतः ॥
आरोहण भवेत्तत्र मन्यल्पस्वरसयुतम् ।
अस्य गानं मतं प्रातरुत्तरांगप्रधानकम् ॥
प्रात कालीयकल्याण इति केचिद्वदंत्यमुम् ॥
अवरोहे गदौर्बल्यं कल्याणं च निवारयेत् ॥
धमयोः संगति स्तत्र नित्यं वैचित्र्यकारिणी ।
आरोहे तु निध्वक्रत्वं केषांचित्सुमतं सताम् ॥"

ભાવાર્થ.—વેલાવલ રાગ શંકરાભરણ થાટમાંથીજ નિકળેછે. કોઈ એમાં ષડ્જ વાદી માનેછે અને કોઈ ધૈવત માનેછે. આરોહમાં મ નિ સ્વરોનુ અલ્પત્વછે. આ રાગનુ ગાયન ઉત્તરાંગ પ્રધાન હોઈ પ્રાતઃકાલોચિત કહ્યું છે. કોઈ પડિતો તો એને સવારનો કલ્યાણજ કહેછે. અવરોહમાં ગાંધાર સ્વર દુર્બલ હોવાથી કલ્યાણથી બચાવી શકાશે. ધ મ સ્વરોની સંગતિ વેલાવલમાં વૈચિત્ર્યજનક છે. કોઈ પડિતો આમાં આરોહણમાં નિધાદનું વક્રત્વ પણ સૂચવેછે.

આ લક્ષણો મોઢે કર્યાથી બિલાવલની માહિતી અવશ્ય મળશે. હુ જે જે વાતો તમને કહેતો આવ્યો તે સર્વે આ ગ્રંથકારે કેવી ટુંકમાં કહી રાખીછે તે જોયું ના? આ ગ્રંથ કહી કહાવી અર્વાચીન પદ્ધતિનોજ હોવાથી તે સર્વ વાતો તેમાં હોવીજ જોઈએ. હું ચતુર પંડિતનોજ અનુયાયી હોવાથી મેં તે તમને પ્રથમથીજ સવિસ્તર કહી. હવે આપણા અધિક જુના ગ્રંથો શું કહેછે તે જોઈશું.

સંગીત રત્નાકરમાં વેલાવલીને કકુભ ગ્રામરાગની ભાષા ભાગવર્ધનીમાંથી નિકળનારી માનીછે. કકુભનું વર્ણન આવુ છે.

"मध्यमापंचमी धैवत्युद्भवः ककुभो भवेत् ।
धांशग्रहः पंचमान्तो धैवतादिक मूर्छनः ॥
प्रसन्नमध्यारोहिभ्यां करुणे यमदैवत· ।
गेयः शरदि तज्ज्ञाता × × × ॥

ભાવાર્થ.—કકુભ રાગ મધ્યમા ધૈવત અને પંચમી જાતિઓમાથી ઉત્પન્ન **થાયછે**. ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. ધૈવત મૂર્છના છે. પ્રસન્નમધ્ય અલંકાર છે, **કરૂણરસ છે**, યમ દૈવત છે અને શરદ ઋતુ છે.

ત્યાર પછી આગળ સાર્ઙ્ગદેવ આમ કહેછે:—

विभाषा ककुभे भोगवर्धनी तारमंद्रगा ।
धैवतांशग्रहन्यासा गापन्यासा रिवार्जिता ॥
धनिभ्यां गमपै र्भूरिवैराग्य विनियुज्यते ॥
तज्जा वेलावली तारधा गमन्द्रा समस्वरा ।
धाद्यन्तांशा कम्प्रषड्जा विप्रलंभे हरिप्रिया ॥

ભાવાર્થ.—કકુભ રાગની વિભાષા ભોગવર્ધની છે. તેમાં તાર મંદ્ર ગ છે, ધૈવત **અંશ** ગ્રહ ન્યાસ છે, ગ ઉપન્યાસ છે, રિ વર્જિત છે અને વૈરાગ્યમાં પ્રયોગ છે. તેમાંથીજ વેલાવલી ઉત્પન્ન થાયછે, જેમા તાર ધ, મદ્ર ગ છે અને બાકીના સ્વરો સ મ છે. **ધૈવત** અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે, ષડ્જનું કંપન છે વિપ્રલંભમાં પ્રયોગછે અને હરિપ્રિય છે.

રત્નાકરના ગ્રામ મૂર્છના જાતિ વિગેરેનો વિચાર હજી આપણે કર્યો નથી. સંગીત દર્પણકારે વેલાવલીની વ્યાખ્યા આવી કહી છે.

" धैवतांशग्रहन्यासा पूर्णा वेलावली मता ।
पौरवी मुर्छना ज्ञेया रसे वीरे प्रयुज्यते ॥ "

ભાવાર્થ.—વેલાવલી સંપૂર્ણ હોઇ તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. **પૌરવી** મૂર્છના છે અને તેનો પ્રયોગ વીર રસમાં કહ્યો છે.

તેણે આ રાગિણીને હિંદોલની ભાર્યા માની છે, અને તેની મૂર્છના **ધૈવતથી** શરૂ થનારી કહી છે. આજ દામોદર પંડિતે આગળ શ્લોક ૯૧ માં" **वेलावल्याः स्वराः प्रोक्ताः शंकराभरणे बुधैः**" એમ પણ કહ્યુ છે.

પ્ર૦—પ્રાચીન ગ્રંથોની ગ્રામ મૂર્છના વિષે બંગાલી **ગ્રંથ**કારોએ કેવો એક ખુલાસો કર્યો છે ?

ઉ૦—ત્યાં પણ સમાધાનકારક ખુલાસો થયેલો જણાતો નથી. ત્યાંના મુખ્ય ગ્રંથો એટલે ગીતસૂત્રસાર અને સંગીતસાર એજ બે છે. તેમાં શું કહ્યું છે, તે જોઇએ તો કહુંછું.

પ્ર૦—કહેશો તો ઠીક થશે. તેપરથી એ લોકોએ કેવા તર્ક **કર્યા છે, તે** તો જણાશે.

ઉ૦—પ્રથમ મી૦ એનરજી શું કહેછે તેનો સાર કહું છું. પણ આ પરથી તેના મતો મને સર્વદા ગ્રાહ્ય છે એવું માત્ર સમજશો નહીં.

"પ્રાચીન કાળે નિરનિરાળા પ્રકારના સ્વરગ્રામ (મૂળસ્વરોના સમકો) વ્યવહારમા હતા. તે ગ્રામોનાં સ્વરોનાં અંતરો નિરનિરાળા પ્રકારના નિયમોએ કાયમ કરેલા હતા. તે અંતરો સમજાવવા માટે પ્રાચીન ગ્રંથકારોએ ગ્રામોના સૂક્ષ્મ વિભાગ કર્યા. કોઇએ તે બાવીસ કર્યા અને કોઇએ તે કરતાં પણ અધિક કર્યા. આ સૂક્ષ્મંતરોને શ્રુતિ કહેવામાં આવતી. પ્રાચીન ગ્રંથમાં વારંવાર ત્રણ ગ્રામોનો ઉલ્લેખ આપણી દૃષ્ટિએ પડેછે. તે ષડ્જગ્રામ, મધ્યમગ્રામ, અને ગાંધારગ્રામ છે. આ ત્રણ ગ્રામોના મૂળ સપ્તસ્વરોની રચના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારોની હતી. પ્રત્યેક ગ્રામમાં સૂક્ષ્માંતરો (શ્રુતિ) બાવીસજ મનાતા હતા. આ શ્રુતિની પાંચ જાતિ કહીછે. તે આવી– ૧ દીપ્તા, ૨ આયતા, ૩ કરૂણા, ૪ મૃદુ, ૫ મધ્યા. દીપ્તા જાતિની શ્રુતિ ચાર, મૃદુની ચાર, આયતાની પાંચ, કરૂણાની ત્રણ, અને મધ્યા જાતિની છ શ્રુતિઓ માની છે. આ જાતિઓ ક્યા ધોરણ પર માની હશે તે, તે શાસ્ત્રકારજ જાણે. અમને તે સઘળો પ્રકાર કલ્પનાનોજ જણાયછે. અમને તો તેમાં કહેવા જેવું રહસ્ય કાંઇજ દેખાતુ નથી. સસ્કૃત ગ્રંથમાં નિરનિરાળા ગ્રામમાં જે સ્વરાંતરો કહ્યાંછે તે આધુનિક સ્વરાંતરોથી ઘણાજ ભિન્નછે. (ગ્રંથમાં ષડ્જ ગ્રામના સ્વરાંતરો આમ કાયમ કરવાનું કહ્યું છે.)

"षड्जत्वेन गृहीतो यः षड्जग्रामे ध्वनिर्भवेत् ।
ततस्तूर्ध्वस्तृतीयः स्याद्दषभो नात्र सशयः ॥
ततो द्वितीयो गांधार श्चतुर्थो मध्यमस्ततः ।
मध्यमात्पंचमस्तद्वत् ृतीयो धैवतस्ततः ॥
निषादोऽतो द्वितीयस्तु ततः षड्जश्चतुर्थकः ॥"

ભાવાર્થ.—ષડ્જ ગ્રામમાં ષડ્જ તરીકે જે ધ્વનિ માન્યો હોય તે ધ્વનિથી ત્રીજો ઉંચો ધ્વનિ (એટલે તે ધ્વનિથી ત્રીજી શ્રુતિપરનો) તે રિષભ થાયછે, એમાં સંદેહ નથી. રિષભથી બીજી શ્રુતિપર ગાંધાર આવેછે; તે ધ્વનીથી ચોથો તે મધ્યમ; મધ્યમથી ચાર શ્રુતિ ઉંચો તે પંચમ; પચમથી ત્રીજો ધ્વનિ તે ધૈવત; ધૈવતથી બીજો તે નિષાદ અને નિષાદથી ચોથો તે ષડ્જ છે.

મધ્યમ ગ્રામનાં સ્વરાંતરો બહુતેક ષડ્જ ગ્રામ પ્રમાણેજ સમજવા છે, પરંતુ તેમાં પંચમ સ્વરને એક શ્રુતિ નીચો માનવો છે. ગાંધાર ગ્રામમાં રિ અને ધ સ્વરો ઉપર કહેલાં બંને ગ્રામોના રિ ધ સ્વરો કરતાં એક એક શ્રુતિ નીચા

માનવા છે, અને ગ નિ સ્વરો એક એક શ્રુતિ ઉંચા છે. મધ્યમ અને ષડ્જ સ્વરો ત્રણે ગ્રામમાં સરખાં છે. પંચમ સ્વર, મધ્યમ અને ગાંધાર ગ્રામમાં એક સરખોજ છે. ગ્રામોનાં સ્વરાંતરો વિષે પણ ગ્રંથકારોમાં મતૈક્ય નથી, પરંતુ અમે બહુમતને અનુસરી વર્ણન કર્યું છે. હવે, તે ગ્રામોમાં કહેલા સ્વરાંતરો પ્રમાણેની સ્વર રચના આપણા આધુનિક સંગીતમાં જણાતી નથી. ગ્રંથકાર કહેછે કે આ ધરતી પર ફક્ત ષડ્જ અને મધ્યમ એ બેજ ગ્રામો છે. ગાંધાર ગ્રામનો પ્રયોગ ફક્ત દેવલોકમાંજ કહ્યોછે. અમને આનો એટલોજ અર્થ દેખાયછે કે આ ગ્રંથના સમયે ગાંધાર ગ્રામનું સંગીત ઉપલબ્ધ ન હશે. સમયો સમય સંગીતનું પરિવર્તન થતુ ગયું, તેનોજ આ પણ એક પૂરાવો કહી શકાય. ષડ્જ અને મધ્યમ ગ્રામના સ્વરાંતરો બરાબર તપાસી જોતાં એવુ જણાશે કે, આ બંને ગ્રામોનાં ગ, નિ સ્વરો કોમલ હતા, અને ગાંધાર ગ્રામમાં રિ ગ ધ નિ સ્વરો કોમલ હતા.

ષડ્જ ગ્રામના સ્વરાંતરો જોતાં બીજી એક આશ્ચર્યકારક વાત આપણી નજરે પડેછે, અને તે એવી કે, જ્યાં સા છે ત્યાં રિ, રિ છે ત્યાં ગ, એવી રીતની માન્યતા કરતાં જઇએ તો. આપણને આપણા આધુનિક સંગીતનો શુદ્ધ થાટ (બિલાવલ થાટ) યથાયોગ્ય રીતિએ મળી શકેછે. આ સર્વ જોતાં અનેક વેળા આપણને એમ લાગવા માંડેછે કે, શ્રુતિ સંખ્યા પ્રમાણે મૂળના સાત સ્વરો કાયમ કરતાં, આપણા ગ્રંથકારોની કાંઇ ભૂલ તો થઇ ન હશે? આપણે જાણીએ છિયે કે, ભરત, હનુમાન્ વિગેરે આદિ શાસ્ત્રકારોના ગ્રંથો તો પ્રથમથીજ લોપ પામ્યા હતા. મધ્ય કાળના ગ્રંથકારોની માહિતી કેવળ પરંપરાથી ચાલતી આવેલી સાંભળેલી હકીકત પરથીજ હશે. ગ્રામમાં આવનારી સપ્તસ્વરોની શ્રુતિ વિષે, તેઓ આમ સાંભળતાં આવ્યા હશે.

“ **चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यमपंचमाः ।**
द्वेद्वे निषादगांधारौ त्रिस्त्री रिषभधैवतौ ॥”

ભાવાર્થ.—ષડ્જ મધ્યમ અને પંચમ ચાર ચાર શ્રુતિવાળા છે. નિષાદ અને ગાંધાર બે શ્રુતિવાળા તથા રિષભ અને ધૈવત ત્રણ ત્રણ શ્રુતિના છે.

આ ગ્રંથકારો પૈકી એકાદે પોતાના મનનીજ કલ્પનાથી આ રાગરચના તૈયાર કરી હશે. ત્યાર પછીના ગ્રંથકારોએ **महाजनो येन गतः स पंथः**” એ ન્યાયે પોતાના ગ્રંથો લખ્યા હશે. આ પ્રમાણે પહેલા ગ્રંથકારની ભૂલ કાયમ થઇ હશે. તેમ ન હોય તો પ્રત્યેક સ્વર પોતાની છેવટની શ્રુતિપર બોલેછે એ વિધાન

સુસંગત દેખાતું નથી. ગ્રામનો પહેલો સ્વર સા તો પહેલી શ્રુતિપરજ માનવો અધિક સુસંગત દેખાશે. × × × ×

આ પરથી એમજ ઠરે છે કે, આપણા ગ્રંથકારો પુરાણ શાસ્ત્રકારોનું રહસ્ય સમજ્યાજ નથી. પ્રાચીન ગ્રંથકારોએ ભૂલ કરી એમ કહેવું તે મહા પાપ કરવા જેવું છે તે અમે જાણીએ છિએ. આપણે તેમ ન કહેતા એમજ કહીશું કે, તે પ્રાચીન ગ્રામરચના પ્રાચીન સંગીતને સુયુક્ત હશે, પરંતુ હમણાંના આપણા સંગીત માટે તે તેવી નથી. આમ કહ્યા શિવાય છુટકોજ નથી. ગ્રંથકાર કહે છે કે, ગાંધારગ્રામ દેવલોકમાં ગયો છે; આપણે પણ તેનુંજ અનુકરણ કરી એમ કહીશું કે જે અર્થે ગ્રંથકારે વર્ણવેલા ષડ્જ અને મધ્યમ ગ્રામની સ્વરરચના પ્રચારમાં નથી, તે અર્થે તે ગ્રામ પણ હવે પરલોકવાસીજ થયોછે.

વિકૃતસ્વર —સંસ્કૃત ગ્રંથકારો સાત શુદ્ધસ્વરો અને બાર વિકૃત સ્વરો માનતા હતા. આપણે હાલ જેને વિકૃત કહીએ છિયે, તેજ તેમના હતા એવું માત્ર સમજશો નહી. ષડ્જ ગ્રામના મુખ્ય સાત સ્વરોનેજ તેઓ શુદ્ધ સ્વરો કહેતા. એજ સ્વરો એક અથવા બે શ્રુતિ ઉંચા નીચા થતાં, તેઓ વિકૃત સંજ્ઞા પામતા હતા. પ્રાચીન ગ્રંથકારો એકંદર બાર વિકૃત સ્વરો માનતા હતા, પરંતુ તે સઘળા એકજ ગ્રામમાં વપરાતા હતા, એમ સમજવું નહીં. ષડ્જ ગ્રામમાં ત્રણ સ્વતંત્ર વિકૃત સ્વરો હતા, અને તેમજ મધ્યમ ગ્રામમાં પાંચ સ્વતંત્ર વિકૃત હતા. બાકી રહેલા ચાર સ્વરો બંને ગ્રામોમાં સાધારણ હતા. પ્રાચીન મતે મુખ્ય સાત સ્વરોની નિયત અવસ્થામાં ભેદ થયાથી તેવી વિકૃતિ થતી હતી. સા ગ મ નિ એ સ્વરો બે પ્રકારે વિકૃત થતાં. રિ, ધ એમને એક એક વિકૃતિજ હતી. વિકૃતિ બે તરાહથી થતી હતી. પહેલી નિયત સ્થાન પરથી સ્વર ચ્યુત થયાથી અને બીજી પાડોશનો સ્વર વિકૃત થયાથી. કૈશિક નિ, ચ્યુત સા અને વિકૃત રિ એ ષડ્જ ગ્રામના ત્રણ વિકૃત સ્વર; સાધારણ ગ, ચ્યુત મ, ચ્યુત પ, અને વિકૃત ધ એ મધ્યમ ગ્રામના વિકૃત સ્વર, અચ્યુત સા, અંતર ગ, અચ્યુત મ, કાકલિ નિ, વિગેરેને બંને ગ્રામોમાં સાધારણ માનતા હતા. × × ×"

મને લાગેછે કે, આ વિકૃત સ્વરોની ભાંજગડમાં તમારે જવાની બીલકુલ જરૂર નથી. આગળ જતાં ગ્રંથકારોએ ષડ્જ અને પંચમ સ્વરો અચલ માન્યા, અને બાકીના પાંચનેજ માત્ર વિકૃતત્વ માન્યું એ મેં કહ્યુંજછે. એક ઠેકાણે આમ કહ્યું છે.

" **षड्जोऽचलः पंचमश्च रिषभश्चलति स्वरः ।**
गांधारो मध्यमश्चाथ निषादो धैवतश्चलः ॥" संगीतदामोदरे ॥

ભાવાર્થ.—ષડ્જ અને પંચમ અચલ સ્વરો છે. બાકીના રિષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, ધૈવત, અને નિષાદ સ્વરો ચલછે. (એટલે તેઓ વિકૃત થઇ શકે છે.)

આધુનિક સંગીતમાં પણ આવોજ પ્રકારછે એ તમે જાણોજછો. જ્યારે આપણે ગ્રંથ જોઇશું. ત્યારે તેમાંના વિકૃતો વિશે પણ જરૂર વિચાર કરશું. હવે મૂર્છના વિષે મી૦ બેનરજી શું કહેછે તે કહુછું.

"સ્વરગ્રામમાંના, પ્રત્યેક સ્વર પરથી પ્રારંભ કરી. તેના આઠમાં સ્વર પર્યંત આરોહણ કરી ત્યાંથી પુન અવરોહણ કરવું, તે કૃત્યને શાસ્ત્રકાર મર્છના કહેતા હતા. જેમકે, "**क्रमात्स्वराणां सप्तानामारोहश्चावरोहणम्**" ॥ **रत्नाकरे** ॥ "**आरोहणावरोहणे क्रमेणस्वरसप्तकम् । मूर्छनाशब्दवाच्यं हि विज्ञेयं तद्विचक्षणै** ॥" **मतगः**॥ "સા રે ગ મ પ ધ નિ" એ એક મૂર્છના થશે. "રિ ગ મ પ ધ નિ સાં" એ બીજી એક થશે. પ્રત્યેક ગ્રામમાં સાત સાત મૂર્છના માનતા હતા. ગામ ત્રણ હતા, માટે મૂર્છના એકવીસ માનતા. આ પ્રકારોને મૂર્છના શા માટે કહેતા, એ ગંથકારે સારી રીતે સમજાવ્યુ નથી. ગ્રથકારે મૂર્છનાને સુંદર નામો પણ દઇ રાખ્યાંછે. ષડ્જ ગ્રામની મૂર્છના "સા" થી શરૂ થાયછે, અને મધ્યમ ગ્રામની "મ" થી શરૂ થાયછે. સાર્ઙ્ગધર પડિતે એક મતભેદ કહ્યો છે, તે વિચાર કરવા જેવોછે. તે કહે છે કે, કોઇ પંડિતના મતે "સા" સ્વર પર "રિ" સ્વર સ્થાપન કરી મૂળ સ્વરાંતરોએજ "રિ ગ મ પ ધ નિ" એવા સ્વરોમાં આરોહ કર્યાથી, અભિરૂદ્ગતા નામની બીજી મૂર્છના થશે. "સા" પર "ગ" માની ("સા" ની જગ્યાએ "ગ" ઉચ્ચારી) આરોહ કર્યાથી અશ્વક્રાંતા નામની બીજી મૂર્છના થશે. આ મૂર્છનાનો અર્થ ખરેખરજ યુક્તિ સંગત છે. મૂર્છનામાંથી નિરનિરાળા રાગો ઉત્પન્ન થાયછે, એમ ગ્રથકાર માનતા હતા. મૂર્છનાનો આવો અર્થ કરીએ તોજ કાંઇક સમાધાનકારક ખુલાસો થયા જેવું છે. ટુંકમાં એમ કહીશું કે, આપણા આધુનિક સંગીતમાં જેને આપણે થાટ કહીએ છિયે, તેનેજ પ્રાચીન ગ્રંથમાં મૂર્છના કહેતા હતા. મૂર્છના કહેવાથી સ્વરોને ઉચા નીચા કરવાની ખટપટ રહેતી નથી.

ગ્રીસ દેશના પ્રાચીન સંગીતમાં આબેહુબ આવોજ પ્રકાર દૃષ્ટિએ પડેછે, એ વિચાર કરવા જેવું છે જેમકે.—

૧ ઉત્તરમંદ્રા (પહેલી મૂર્છના)...સા રે ગ મ પ ધ નિ (Ionian)
૨ અભિરૂદ્ગતા (૨ જી)..........રિ ગ મ પ ધ નિ સા (Dorian)
૩ અશ્વક્રાંતા (૩ જી)..........ગ મ પ ધ નિ સા રે(Phrygian)
૪ મત્સરીકૃતા (૪ થી)..........મ પ ધ નિ સા રે ગ (Lydian)
૫ શુદ્ધષડ્જા (૫ મી)..........પ ધ નિ સા રે ગ મ (Myxolydian)
૬ ઉત્તરાયતા (૬ ઠી)..........ધ નિ સા રે ગ મ પ (ÆoLian)

ગ્રામોના યોગે મૂળ સ્વરાંતરો કાયમ કરી રાખેલા હોવાથી, ફક્ત મૂર્છના બદલાયાથી થાટ પણ આપોઆપજ બદલાતો. આપણા સંગીતમાં કોઇ થાટો એવા હોય છે કે, તે ફક્ત શુદ્ધ મૂર્છનાના બદલાયાથીજ આપણને મળતા નથી, પણ ત્યાં વિકૃત સ્વરો પરથી મૂર્છના શરૂ કરવી પડેછે.

મિત્રો, હવે આપણે આ વિષયાંતરમાં બહુ લાંબા ધસડાયા, માટે હવે તેને મુકી દઇએ તો ઠીક. પ્રાચીન કાળે મૂર્છનાના યોગે રાગોના થાટ કહેવાતા હતા એવું મી. બેનરજીનું મતછે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવ્યું હશેજ. સંગીત દર્પણનું હવે ભાષાંતર થયુંછે, તેમાંથી પણ આ વિષય પર તમારે એકવાર જરૂર વાંચી જવું.

પ્ર૦—સંગીતસારમાં આ વિષય સંબંધી શું કહ્યું છે, તે કહેવું હજી રહ્યુંછે. તેમાં પણ જો આમજ લંબાણ તથા સમજવામાં ઘણું મુશ્કેલ હોય, તો રહેવા દો.

ઉ૦—નહીં, નહીં, તે ગ્રંથકારે પાંચ દસ લીટીમાંજ આ ભાગ પતાવ્યોછે. તે આમ કહેછે. "મૂર્છના અને તાન એમનો આશ્રયરૂપ જે સ્વરસમૂહ તેનુંજ નામ શાસ્ત્રમાં ગ્રામછે. ગ્રામ ત્રણ માન્યાછે, ૧ ષડ્‌જગ્રામ, ૨ મધ્યમગ્રામ, ૩ ગાંધારગ્રામ. શાસ્ત્રકાર લખેછે કે, પંચમ સ્વર પોતાની નિયત ચોથી શ્રુતિપર હોય, અને ધૈવત ત્રણ શ્રુતિનો હોય એટલે ષડ્‌જ ગ્રામ થયો. પંચમ પોતાની ઉપાંત્ય (ત્રીજી) શ્રુતિપર હોય, અને (તેણે કરી) ધૈવત ચતુઃશ્રુતિક હોય તો તે મધ્યમ-ગ્રામ થાયછે. દ્વિશ્રુતિક ગાંધાર, જ્યારે રિષભ અને મધ્યમ સ્વરોની એક એક શ્રુતિ લે, તથા તેજ પ્રમાણે નિષાદ, ધૈવત અને ષડ્‌જ સ્વરની એક એક શ્રુતિ લે, ત્યારે ગાંધાર ગ્રામ થાય છે. આ ત્રણે ગ્રામો પૈકી ષડ્‌જ અને મધ્યમ એ બેજ આ લોકમાં પ્રચલિત્ છે, અને ગાંધાર ગ્રામ દેવલોકમાં વ્યવહર્તૃ છે. કોઇ એવો પ્રશ્ન કરેછે કે, સા, મ, ગ એ ત્રણ સ્વરો શિવાય બીજા સ્વરોને ગ્રામત્વ કાં ન માનવું? તેનો ઉત્તર આવો છે. ષડ્‌જ એ આદિ સ્વર છે, તથા મ અને પ એ બે તેના સંવાદી હોવાથી તેનું ગ્રામત્વ યોગ્યજ છે. ઓડવ, ષાડવ, મૂર્છના (શુદ્ધતાનો) કહેતાં, ગ્રંથમાં ક્યાંય પણ મધ્યમનો લોપ કહ્યો નથી, માટે મધ્યમનું ગ્રામત્વ પણ યોગ્યજ થશે. ષડ્‌જ અને મધ્યમ સ્વરો દેવકુલના છે, તેમજ ગાંધાર પણ છે, તેથી ગાંધારને ગ્રામત્વ દેવામાં આવે છે. કોઇ કોઇ ષડ્‌જ ગ્રામને પ્રધાન માને છે, અને મધ્યમ ગ્રામને ગૈાણ માને છે. અમને લાગે છે કે, તેજ બરોબરછે. કારણ ષડ્‌જને બીજા સ્વરોનો જનકજ કહ્યો છે. આપણે પ્રચારમાં બીજા સ્વરોને ષડ્‌જની દૃષ્ટિએજ નામો આપીએ છિયે. ષડ્‌જજ ન હોય

તો, રિષભ ગાંધાર ક્યાંથી? આ સર્વ વાતો પરથી ષડ્જનું પ્રાધાન્ય વાજબીજ છે. મધ્યમને ષડ્જત્વ દેવાથી એકજ સ્વર વિકૃત લેવો પડેછે, (તે તીવ્ર મ છે) માટે મધ્યમ એ ગૌણ આમ માન્યોછે."

આ ગ્રંથકારના પ્રાચીન શાસ્ત્ર પરના વિચાર બહુ ઉચ્ચ પ્રતિના દેખાતા નથી. મૂર્છના વિષે તે શું લખેછે, તે જુઓ, "પ્રાચીન પંડિતોના મતે શાસ્ત્રોક્ત સપ્ત સ્વરોનું આરોહણ તથા અવરોહણ કર્યાથી, મૂર્છના થાય છે. પરંતુ આધુનિક પંડિત તે પ્રાચીન મત સ્વીકારતા નથી. એક સ્વર પરથી ઘર્ષણે બીજે સ્વર જે ક્રિયાએ દેખાડવામાં આવે છે, તેનેજ તેઓ મૂર્છના કહે છે. અમે આધુનિક મતને અનુસરી લખતા હોવાથી, એજ મત સ્વીકારશુ"

અસ્તુ. વેલાવલી રાગ વિષેનું સંગીતદર્પણકારનું મત મેં તમને કહ્યુંજ છે. આ દર્પણકાર વિષે કદાચિત્ આગળ ચાલતાં હજી પણ બોલવું પડશે, પણ તે વિષે યોગ્ય પ્રસંગે જોઈ લઇશું. રાગ વિબોધમાં બિલાવલી શુદ્ધસ્વરોના થાટમાં કહી છે. આ વાત મહત્વની છે એમ તમને આગળ જણાશે. સોમનાથે પ્રત્યક્ષ રાગની વ્યાખ્યા આવી કહી છે.

"धांशांतादैः पूर्णारेऽपापि वेलावली व्युष्टे"

ભાવાર્થ.—વેલાવલી સંપૂર્ણ અને ઓડવ એમ બે પ્રકારની છે. ઓડવમાં રિ, પ વર્જિત છે. તે પ્રાતર્ગેય છે અને ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે.

અહિં વેલાવલીના બે પ્રકાર કહ્યા છે, સંપૂર્ણ વેલાવલી અને ઓડવ વેલાવલી. વેલાવલીને પ્રાતર્ગેય કહી છે, અને તેમાં ધૈવતનું વાદિત્વ સ્વીકાર્યું છે, તે ઠીકજ છે. ઓડવ પ્રકારમાં રિષભ અને પંચમ સ્વરો વર્જનીય છે. આવા પ્રકારના ઉદાહરણો પાછળ મેં તમને ગાઈ દેખાડયાં હતાં. રાગબોધ ગ્રંથની બિલાવલીના લક્ષણ આપણા પ્રચારની બિલાવલીને ઘણે પ્રમાણે સમર્થન થશે એમ કહી શકાય. ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા ગ્રંથમાં વ્યંકટમખી પંડિત આમ કહે છે.

"संपूर्णस्वर संपूर्णा सर्वकालेषु गीयते ।
बेलावली तु भाषांगं जाता श्रीरागमेलके ॥"

ભાવાર્થ.—વેલાવલી રાગિણી સંપૂર્ણ છે અને તે સર્વ કાળે ગાઈ શકાય છે. તે ભાષાંગરાગ છે અને શ્રીરાગ મેલમાંથી નીકળે છે.

શ્રીરાગમેલ એટલે આપણો કાફી થાટ સમજવો છે, માટે આ લક્ષણ આપણા બિલાવલ રાગનું સમર્થન કરનાર નથી. કોઇ કહેશે કે, બિલાવલી અને વેલાવલી

નિરાળા માનવા. પણ તે બરાબર કહેવાશે નહીં. રાગવિબોધ અને દર્પણ ગ્રંથમાં વેલાવલીનો થાટ સ્પષ્ટ શંકરાભરણ કહ્યો છે.

**"शुद्धाःस्युः समपाः पंचश्रुति रिषभधैवतौ ।
साधारणाख्यगांधारः काकल्याख्यनिषादकः ॥
एतैः सप्तस्वरैर्युक्तो वेलावल्याख्य मेलकः ।
वेलावली तु भाषांगं पूर्णेयं हि स्वमेलजा ॥
पन्यासांशग्रहाप्रातर्गेया संगीतकोविदैः ॥" सारामृते ॥**

ભાવાર્થ.—વેલાવલી મેલમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે. પંચશ્રુતિક રિષભ, સાધારણ ગાંધાર અને કાકલી નિષાદ સ્વરો છે. વેલાવલી ભાષાંગરાગ છે અને તે સંપૂર્ણ હોઇ સ્વરમેલમાંથી (એટલે વેલાવલ મેલમાંથી) નીકળે છે. તેમાં પંચમ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે પ્રાતર્ગેય છે. કોઈ કોઈ અવરોહમાં રિ પ વર્જ કરે છે.

આ વર્ણનમાં ગાંધાર કોમલ હોવાથી, આ પ્રકાર આપણો નથી, એ સમજાશેજ.

**"पूर्णो वेलावलीरागो धन्यासस्तु च धग्रहः ।
क्वचिद्रिपाभ्यांन्यूनः स्यादवरोहे प्रभातजः ॥" स्वरमेलकलानिधौ ॥**

ભાવાર્થ.—વેલાવલી રાગ સંપૂર્ણ છે. તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે પ્રાતર્ગેય છે. કોઇ કોઇ અવરોહમાં રિ પ વર્જ કરે છે.

આ ગ્રંથકારે પણ વેલાવલી રાગ કાફીથાટમાંજ નાખ્યો છે.

**"वेलावल्यां गनी तीव्रौ मूर्छना चाभिरुद्गता ।
आरोहे मनिहीनाया मंशः षड्जो बुधैः स्मृतः ।
अवरोहे गवर्जायां क्वचिद्गांधारमूर्छना ॥ " संगीतपारिजाते ॥**

ભાવાર્થ.—વેલાવલીમાં ગ, નિ તીવ્ર છે, અભિરૂદ્ગતા મૂર્છના છે. પંડિતો વાદી સ્વર ષડ્જ માનેછે. આરોહમાં મ, નિ સ્વરો વર્જ છે. ક્વચિત્ અવરોહમાં ગ વર્જ થાય છે. અને ગાંધાર મૂર્છના મનાય છે.

આ અહોબલ પંડિતનું વર્ણન ઠીક છે. તે પંડિતને પ્રાચીન ગ્રંથની મૂર્છના જણાયેલી હતી કે નહીં, એ પ્રશ્ન નીરાળો છે. પારિજાતનો સ્વરાધ્યાય જોઇએ તો તેમાં **"आरोहश्चावरोहश्च स्वराणां जायते यदा । तां मूर्छनां तदा लोके आहुर्ग्रामाश्रयंबुधाः॥"** એ મૂર્છનાની વ્યાખ્યા છે. અહોબલે મૂર્છનાનાં સઘળાં નામો રત્નાકરનાજ સ્વીકાર્યાં છે. રાગવર્ણનમાં માત્ર તે તેણે એવાં ઘુસાડી દીધાં

છે કે, વાચકને એમજ લાગવા માંડેછે કે, ગ્રંથકારને તેનું ખરૂં રહસ્ય જણાયું હશે નહીં. પ્રાચીન ગ્રંથ વાક્યો કેમે કરી કોઇ પણ ઠેકાણે અમસ્તાજ દાખલ કરી દેવાની રૂઢિ આપણી તરફ પુષ્કળ ઠેકાણે જણાય છે. તેવા વાકયોની ખરૂં જોતાં તો કાંઇજ જરૂર હોતી નથી. "અભિરૂદ્ગતા" એ રિષભની મૂર્છના હતી એમ અહોબલ જાણતો હતો " [illegible]ષभादस्वरा[illegible]ता सततम्याख्यामिरु[illegible]ता " એ તેનીજ વ્યાખ્યા છે. આ વ્યાખ્યા ઉપલા રાગ વર્ણનને કેમ લગાડવી, તે અહોબલ બિલકુલ કહેતો નથી. તે કહે છે કે, મારા રાગ હનુમન્મત પ્રમાણે છે. "ल[illegible]ान ब्रुवे तेषां संमत्याच ह[illegible]मतः" (શ્લોક ૩૩૩) દર્પણકારના રાગ પણ હનુમન્મતનાજ છે. આ બને ગ્રંથના વર્ણનો ફુરસદે એકમેકથી મેળવી જોજે. રાગચંદ્રોદયકારે બીલાવલી કેદાર મેલમાં નાખી છે. જેમકે,

"ल[illegible]ादिकौ च [illegible]जकमध्यमौ च । शुद्धौ समौ पंचमको विशुद्धः ॥
निगौ वि[illegible]द्धा च यदा भवंति । तदा तु केदारकमेल उक्तः ॥
के[illegible]रनारायणगौडकाख्यो । वेलावली शंकर[illegible]षणाख्यः ॥ इ. ॥
धांशग्र[illegible]ंता रिप[illegible]र्जिता वा । वेलावली प्रातर[illegible]ावमीष्टा ॥ "

ભાવાર્થ.—કેદાર મેલમાં સ, મ, પ, શુદ્ધ છે, ષડ્જ અને મધ્યમ લઘુ છે. (એટલે ક્રમેથી તીવ્ર ની અને તીવ્ર ગ જાણવા.) આ મેલમાંથી કેદાર, નારાયણ ગૈાડ, વેલાવલી, શંકરાભરણ વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાયછે. વેલાવલીને સંપૂર્ણ અથવા રિ પ વર્જિત માને છે. એમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. અને પ્રાતઃકાલે સુખકર થાય છે.

આ મત રાગ વિબોધથી સારૂં મળશે. તે આપણને ઉપયોગી થશે. " સંગીત અનૂપાંકુશ " ગ્રંથમાં ભાવભટ્ટે વેલાવલીનું વર્ણન અહોબલનાજ શબ્દોએ કરેલું હોવાથી તે અહિઆં આપતો નથી. આ ભાવભટ્ટના ધૈર્યની ક્યાંક કયાંક તો હદજ છે. અનૂપ સંગીતરત્નાકર નામે જે ગ્રંથ તેણે લખ્યો છે, તેમાં તેણે સાર્ઙ્ગદેવના સેંકડો શ્લોકો તેનાજ શબ્દોએ ઉતારી લઇ સાર્ઙ્ગદેવનું જ્યાં નામ હતું ત્યાંથી તે કહાડી નાખી પોતાનુંજ લગાડી દીધું છે.

"परम[illegible]चि सोमे[illegible]ो जग[illegible]कमहीपतिः ।
व्याख्यातारो भ[illegible]रतीय लोल्लटोद्भट[illegible]काः ॥
भट्टाभिनव[illegible]म्म श्री मत्कीर्तिधरः परः ।
अ[illegible]च बहवः पूर्वे ये संगीतविशार[illegible]ाः ॥
अगाधम् अमंथेन तेषां मतपयोनिधिम् ।
निर्मथ्या[illegible]पोसहोऽयं सारा[illegible]रममुं व्यधात् ॥"

ભાવાર્થ.—આપણા દેશમાં પ્રાચીન કાળમાં પરમર્દી સોમેશ્વરાજ, લોલ્લટ, ઉદ્ભટ, ભદ્ર, અભિનવ, ગુપ્ત, કીર્તિધર, વિગેરે મોટામોટા જે સંગીત પંડિતો થઇ ગયા તેમના મતપયોનિધીનું પોતાના અગાધ જ્ઞાનથી ઉત્તમ મંથન કરી, અનૂપસિંહે આ સારોદ્ધાર કર્યો છે.

સંગીત રત્નાકર હવે છપાયેલો હોવાથી આ પ્રકાર મુર્ખાઇ ભરેલોજ દેખાશે. પણ તે ભવિષ્યમાં કોઇ દિવસે છપાશે, એમ પણ તેને લાગ્યું ન હશે? હશે. પોતાના ગ્રંથમાં બીજા કેટલાએક ગ્રંથોના ઉતારાઓ તેણે લીધા છે, તે ઠીકજ થયું છે. "અનૂપ સંગીત વિલાસ" ગ્રંથમાં રાગમંજરીનું મત કહ્યું છે, તે આવું છે.

"ध त्रिका रिप निाषा प्रातर्वेलावलीष्ट ।" આમાં થાટ કેદારનો છે, ને બરોબર છે.

ભાવાર્થ.—વેલાવલી સંપૂર્ણ અથવા રિ પ હીન માનેલીછે. તે પ્રાતઃકાલમાં ઇષ્ટદાયક થાયછે. તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે.

નૃત્યનિર્ણયમાં આમ કહ્યું છે.

"धांशांतांशाऽरिपा । सरपरद् ता स डाइस या ।"

ભાવાર્થ.—વેલાવલીમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ અને રિ પ હીન બે પ્રકારની છે. તેને સરપરદાસુતા તથા કુડાઇસહાયા પણ માનેલી છે. (સરપરદા તથા કુડાઈ રાગો પ્રસિદ્ધ છે)

પાછળ હું અલૈયા બિલાવલ વિષે બોલ્યો હતો, તેની તમને યાદજ હશે. આ નામ સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં ન હશે, એમ પ્રથમ આપણને લાગે છે, પણ તે સંગીતતરંગિણી નામના ગ્રંથમાં સ્પષ્ટ છે. તેમાં બિલાવલ તથા અલૈયા બિલાવલ એમ બે નિરનિરાળા રાગો કહ્યાં છે.

"मेघरागस्य संस्थाने मेघोमल्लार एव च ।
गौ सारंगनाटा च रागौ लावली तथा ॥
मल या तथाह्लया शुद्धसुहुस्तथैव च"

ભાવાર્થ.—મેઘરાગના થાટમાંથી મેઘમલ્હાર, ગૈાડસારંગ, નાટ, વેલાવલી, અલહિયા, શુદ્ધસુહુ વિગેરે રાગો નીકળે છે.

મેઘ સંસ્થાન એટલે આપણા પ્રચારનો શુદ્ધ થાટજ છે, એ તમે જાણોજ છો. મને લાગે છે કે, હવે અધિક ગ્રંથ મતોની જરૂર નથી, કારણ તેનો તમને પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ થનાર નથી.

પ્ર૦—અમને બિલાવલનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—હા, હવે તેમજ કરૂં છું.

સા, રે સા, ગ મ રે સા, નિ ધ નિ ધ પ, પ ધ, સા, સા રે ગ મ, ગ, મ રે સા, ધ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે, સા।

ગ મ રે, ગ પ, ધ ધ ગ મ, રે સા, ધ પ મ ગ, મ રે, ગ મ પ, ગ મ, રે સા।

સા રે ગ મ, રે ગ મ, પ મ ગ મ રે, ધ ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ ગ, રે ગ મ પ, મ ગ, મ રે, સા।

નિ નિ ધ ધ પ, ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ, ગ પ, ધ નિ ધ પ, ધ મ, ગ, મ રે, ગ પ, મ ગ, મ રે સા।

સા સા ગ મ, રે ગ પ ધ, મ પ, નિ ધ, ધં પ, ગ મ પ, મ ગ મ રે, ગ મ પ, ગ મ, રે રે, સા।

સા, ગ મ, રે ગ મ, પ, ધ ધ, નિ ધ, સાં, નિ ધ, નિ ધ પ, ધ ધ, મ ગ, મ રે, ગ પ, ધ નિ ધ, પ, ધ મ ગ, મ રે, ગ પ, ગ મ રે રે સા।

સા રે ગ મ, રે રે સા, સા રે સા, ગ મ રે રે સા, ધ નિ ધ પ, પ ધ, નિ સાં સાં, ધ ધ પ ધ મ પ, નિ ધ સાં, સાં, નિ ધ પ, પ ધ નિ ધ પ મ ગ, ગ મ રે, ગ મ પ, ગ મ રે, સા રે, સા।

પ પ ધ નિ ધ, નિ સાં, ધ નિ સાં, સાં, સાં રેં ગં મં, રેં રેં સાં, સાં રેં સાં, ધ ધ, ધ નિ ધ પ, ધ મ પ, રેં સાં, ધ નિ ધ પ, મ ગ મ રે, રે ગ મ પ, ગ મ ગ, મ રે, રે સા।

સાં નિ ધ પ, મ ગ રે, ગ પ, ધ નિ ધ પ, ધ ધ પ, ધ મ પ, ધ નિ ધ સાં, રેં ગં મં રેં સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ પ, મ ગ મ રે, પ મ ગ ગ, મ રે, સા।

પ્ર૦—આ રાગ અમારા ધ્યાનમાં આવ્યો, હવે બીજો લ્યો.

ઉ૦—મને લાગે છે કે હવે આપણે દેવગિરી લઇએ. "દેવગિરી" એ દોલતાબાદનું પ્રાચીન નામ હતું, એમ કહેવાય છે. ગ્રંથમાં "દેવગિરી–બિલાવલ" એવું સંયુક્ત નામ હોતું નથી. ત્યાં ફક્ત દેવગિરી એટલુંજ જણાય છે. દેવગિરીમાં બધા શુદ્ધ સ્વરોજ લાગનાર છે, એ નિરાળું કહેવાની જરૂર નથી. કેટલાક ગ્રંથોમાં દેવગિરીને કલ્યાણી થાટમાં માન્યો છે, એટલે તેમાં મધ્યમ તીવ્ર માન્યો છે.

કદી કદી તે પ્રકારના પણ ગીતો ગાતાં ગાયકો મેં જોયા છે. આ મત સંગીત પારિજાતનું છે. પરંતુ પ્રચારમાં શંકરાભરણ થાટમાં આપણા સાંભળવામાં દેવગિરીનું ગાયન આવે છે, એ કબુલ કરવું જોઇએ. મને લાગેછે કે, તમને બંને પ્રકાર આવડતા હોય તો ઠીક. તીવ્ર મધ્યમનો પ્રકાર પણ ખોટો દેખાતો નથી, તે થાટના દેવગિરીને યમનથી નિરાળો કરવો સહેલો છે, કારણ દેવગિરીમાં અવરોહમાં ધ, ગ સ્વરો વર્જ કરવાનું કહ્યું છે. તમે યમન થાટમાં જે રાગ શિખ્યા તેમાં તમને આવો રાગ દેખાયો નહોતો, ખરૂંના? માલશ્રીમાં રિ, ધ, હિંદોલમાં રિ, પ, ભૂપાલીમાં મ, ની, એમ વર્જ થતા ગયા, પરંતુ ત્યાં અવરોહમાં ધ, ગ વર્જિત રાગ એક પણ નહોતો. આવા દેવગિરીમાં ષડજ સ્વર વાદી થાય છે. પ્રચારમાં દેવગિરીનું સ્વરૂપ કલ્યાણના સ્વરૂપથી એટલું તો મેળવાય છે કે, તે બંને રાગોને અસ્તાઇના ભાગમાં જૂદા કરવા કદિ કદિ મુશ્કેલ પડે છે. "સા, નિ ધ, નિ ધ, સા રે ગ, ગ રે ગ, રે, સા" એ સ્વરસમુદાય દેવગિરીમાં સાવકાશ ગાઇએ તો, ઘણા સુંદર દેખાય છે, પરંતુ તે શ્રોતાઓમાં કલ્યાણનો કેટલોક ભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. માટે ગાયક આગળ શુદ્ધ મધ્યમ સ્પષ્ટ લગાડી દેખાડે છે. જેમકે. "ગ, મ ગ, રે, સા" આ કૃત્ય તમે ધ્યાનમાં રાખજો. બિલાવલના સઘળા પ્રકારમાં, કલ્યાણની ઘણો પાસે આવનારો રાગ આજછે, એવો બહુમત છે. જ્યાં કલ્યાણનો તીવ્ર મ ન હોઇ બહુતેક કલ્યાણ જેવું સ્વરૂપ દેખાતું હોય, ત્યાં તમારે આ દેવગિરી રાગ શોધવા માંડવો. આરોહમાં મધ્યમનો પ્રયોગ બહુ થોડો દષ્ટિએ પડશે. મધ્યમ લેવાથી બિહાગમાં તણાઈ જવાનો ભય રહે છે. બિહાગમાં આરોહમાં રિષભ લેતા ન હોવાથી તે રાગ નિરાળોજ રહેશે. એ વિષય હું તમને આગળ જતાં કહેનારજ છું. બિલાવલમાં આરોહ કરતાં મધ્યમ આમ ટાળે છે.

"સા, નિ ધ, સા, રે ગ, ગ, મ ગ, પ, ધ પ, મ ગ, મ રે, સા, સા રે ગ મ ગ, રે સા, ગ પ ધ ધ પ, ગ મ ગ, રે સા." "ગ પ ધ નિ, ધ, સાં" એ ભાગ આવે કે, બિલાવલ સ્પષ્ટ થયો, એમ સમજવું. પછી મેં તમને અહોબલનું મત કહ્યું, તેમાં અવરોહમાં ધ, ગ વર્જ કરવાનું કહ્યું હતું, તે યાદ હશેજ. કેટલાક ગાયકો તે નિયમ શંકરાભરણ થાટના પોતાના દેવગિરીને પણ લગાડે છે. જેમકે, "પ પ ધ નિ, પ, ગ, મ રે, સા, નિ ધ, સા, રે ગ મ રે, સા" દેવગિરીને સવારના પહેલા પ્રહરનો રાગ માનેલો હોવાથી તે ઉત્તરાંગ વાદીજ રહેશે. તેની શોભા અવરોહમાં વિશેષ દષ્ટિએ પડશે. આ આપણો નિયમજ છે, માટે તેમ હોવામાં નવાઇ નથી. લક્ષ્યસંગીતકારે આ રાગનું વર્ણન કરતાં બરોબર કહ્યું છે કે,

"आरोहणे रात्रिगेया यथा रागा परिस्फुटाः ।
तथैवावरोहणे ते दिनगेयाः प्रकीर्तिताः ॥"

ભાવાર્થ.—જે પ્રમાણે રાત્રિમાં ગવાતા રાગોની ખુબી આરોહમાં બહુધા અધિક વ્યકત થાયછે, તેજ પ્રમાણે દિવસના ગવાતા રાગોની ખુબી અવરોહમાં વ્યક્ત થાય છે, એમ માને છે.

બિલાવલના ઘણાખરા પ્રકારોમાં, અવરોહમાં ધૈવત સાથે જોડેલો કોમલ નિષાદનો કણ સારો દેખાય છે, એમ મેં કહ્યું હતું. તેવો કણ ગાયક આ રાગમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે જોડેછે. હું જે જે જગ્યાઓ રાગને મુખ્ય ઓળખવાના ઠેકાણા તરીકે કહેતો જાઉં, ત્યાં ત્યાં તમારે કાળજીપૂર્વક ધ્યાન આપી જોવું, કારણ તેનીજ મદદથી તમારો રાગ ઠરનાર છે. આ રાગસ્વરૂપ વિષે તમારો ગોટાળો થાય નહીં માટે હું ટુંકમાં પુનઃ આમ કહૂં છું. દેવગિરી બે તરાહથી ગવાય છે. કોઈ તીવ્ર મ લઈ અને કોઈ શુદ્ધ મ લઈ બીજો પ્રકાર ગાતાં દષ્ટિએ પડશે. આ રાગ હમેશાં કલ્યાણ જેવો દેખાય છે, પરંતુ કોમલ મધ્યમ હોવાથી તે રાગથી જૂદો પડે છે. આમાં ષડ્જ સ્વર વાદી છે. આ રાગ સવારના ગવાય છે. આરોહમાં મધ્યમ દુર્બલ છે અને અવરોહમાં ધ ગ દુર્બલ છે. ગાયકો અંતરો ખાસ બિલાવલનોજ રાખે છે, અને તેણે કરી શ્રોતાઓના મનમાં ભ્રાંતિ રહેતી નથી. પૂર્વાંગમાં કલ્યાણ અને ઉત્તરાંગમાં અલૈયા રાખી ગાયક બહુધા દેવગિરી ગાય છે. ઘણી વેળા પ્રચારમાં તમને અલૈયા રાગના ગીતો ઉત્તરાંગમાં શરૂ કરેલાં પણ જાણાશે. હવે તમને આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી ગાઇ દેખાડું છું, તે બરોબર જુઓ.

સા, નિ઼ ધ઼, સા, રે ગ, ગ, મ રે, સા, રે સા, નિ઼ ધ઼ નિ઼ ધ઼ પ઼, સા રે ગ, મ રે સા।

સા રે ગ, રે ગ, પ મ ગ, મ રે ગ, સા રે ગ મ, રે સા, રે સા, નિ઼ ધ઼ પ઼, પ઼ ધ઼ નિ઼ પ઼, ગ મ રે સા, સા ધ઼, સા રે ગ ।

ગ મ રે ગ, ગ પ ધ નિ ધ, સાં, નિ ધ નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ, મ રે સા ।

સા રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા, રે સા, ધ નિ પ ગ મ રે, સા, નિ઼ ધ઼, સા રે ગ।

પ઼ પ઼ સા, નિ઼ ધ઼ સા, સા રે સા, ગ મ રે, સા, પ ગ મ રે, સા, ગ પ ધ નિ પ, સાં રેં સાં નિ ધ ધ, નિ પ, પ ગ મ રે, સા રે સા, નિ ધ, સા રે ગ ।

સા ધ઼, સા રે ગ, ગ, મ રે ગ, પ, ધ નિ પ, મ ગ, મ રે, ગ પ, ધ નિ પ, ગ ગ મ રે, ગ પ, મ ગ, મ રે સા, સા રે ગ ।

સા રે ગ, રે રે સા, ગ, મ રે રે સા, પ પ ગ ગ મ રે, સા રે ગ, રે સા, રે સા, નિ ધ નિ પ, ધ સા, સા રે ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

સા ધ, સા રે ગ, રે ગ, રે રે સા, ગ, મ ગ, મ રે સા, સા, નિ, ધ, પ, પ ગ, ગ, મ ગ, રે ગ, ગ પ, મ ગ મ રે, સા ।

પ પ, સાં ધ, નિ સાં, સાં, રેં સાં નિ ધ નિ ધ પ, ગ મ ધ ધ, ધ નિ ધ પ, પ ધ સાં, નિ ધ પ, પ ધ પ મ ગ, મ રે સા, ।

પ ધ નિ ધ, સાં, સાં રેં સાં, સાં નિ ધ, નિ સાં નિ ધ નિ પ, ગ ગ મ રે, ગ પ, પ પ ધ નિ, પ, પ ગ, મ રે, ગ મ રે, સા રે સા, સા ધ, સા રે ગ ।

આ સ્વર વિસ્તારમાં ક્યાંક ક્યાંક જાણી જોઇને ગ, નિ સ્વરોના નિયમો તરફ દુર્લક્ષ કર્યું છે તે તમારા ધ્યાનમાં આવશેજ. તે રીતે આ રાગને કલ્યાણની નજીક આણવાનો યત્ન કર્યો છે. પ્રચારમાં તમને અનેક વેળા તેવા પ્રયોગ દેખાઇ આવશે. કોઈ ગાયક અલૈયા તથા યમનીના મિશ્રણથી દેવગિરી રાગ ગાયછે, પરંતુ બહુતેક તીવ્ર મધ્યમ મૂકી દેછે. કારણ તેમ ન કર્યાથી યમની બિલાવલ ગાવો મુસ્કેલ પડે છે. કોઇ કોઈ દેવગિરી રાગમાં મ, નિ સ્વરો તદન અલ્પ રાખી થોડીક દેશકારની છાયા ઉત્પન્ન કરેછે. કોઈ કહે છે કે, અલૈયામાં બિહાગ મેળવ્યાથી દેવગિરી રાગ થાય છે. પ્રચારમાં બહુધા કલ્યાણ, ભૂપ, જયજયવંતી, બિહાગ, નટ, ગૌડ અને ઝિંઝોટી રાગથી બિલાવલનો યોગ કરી ગાયક લોક બિલાવલના નિરનિરાળા પ્રકાર ઉત્પન્ન કરેછે, એમ મેં સુચવ્યુંજ છે. તેમને તેવા પ્રકારોને નામો આપવાની અડચણ પડેછે, અને તેથી મતભેદ પણ આપણી દૃષ્ટિએ પડેછે. દેવગિરી, લચ્છાસાખ, સરપર્દા વિગેરે રાગો ઠરાવવા હમેશ ભાંજગડ પડેછે કારણ ગાયકોમાં એક મત હોતુ નથી. લક્ષ્ય સંગીતકારે કહ્યું છે કે.

"नूनं बिलावलस्यैते प्रकारा वादमूलकः ।
केवलं लक्ष्यमाश्रित्य बुधाः कुर्वंतिनिर्णयम् ॥"

ભાવાર્થ.—ખરૂં જોતાં બિલાવલમાં આ પ્રકારો ઘણા વાદમુલકજ કહેવાશે. પંડિતો આવા રાગોનો નિર્ણય (એટલે તેમના સ્વરૂપોનો નિર્ણય) પ્રચાર ઉપર ધ્યાન આપીનેજ કરેછે.

મને લાગેછે કે, આના કહેવામાં ઘણે પ્રમાણે તથ્ય છે. આપણે બહુમતને ધરી ચાલશું એટલે થયું. તે મત આવું છે.

"शुद्धस्वरसमायोगाज्जातो देवगिरिस्तथा ।
विलावलप्रभेदोऽयं कल्याणांगेनमंडितः ॥
षड्जस्तत्रभवेद्वादी विलोमे दुर्बलौ धगौ ।
नातिदीर्घस्तीव्रमोऽपि क्वचिल्लक्ष्ये प्रदृश्यते ॥
अवरोहे धैवतेनसह कोमलनेर्लव ।
वेलावलस्वरूपंतत्प्रदर्शयेदसंशयम् ॥" लक्ष्यसंगीतम् ॥

ભાવાર્થ.—દેવગિરી રાગ શુદ્ધથાટમાંથી નિકળે છે અને એક બિલાવલ પ્રકારજ ગણાય છે. તેમાં કલ્યાણનું અંગ ઉત્તમ લાગે છે વાદી સ્વર ષડ્જ છે અવરોહમાં ધ ગ સ્વરો દુર્બલછે. પ્રચારમાં કદી કદી થોડો તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ પણ નજરે પડેછે. અવરોહમાં જ્યારે ધૈવત સાથે કોમલ નિનો કણ લેવામાં આવે છે, ત્યારે વેલાવલનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે.

કોઈ ગ્રંથકાર બિલાવલમાં પંચમ વર્જ્ય કરી દેવગિરીનુ રૂપ ઉત્પન્ન કરવાનું પણ કહે છે, પરંતુ પ્રચાર તેવો નથી. બિલાવલના કોઈ પણ પ્રકારમાં પંચમ સ્વર વર્જ્ય કરવાનો પ્રઘાત નથી માટે તે સ્વર મૂકી દઈ, જોઈએ તો, આપણે એક નવોજ પ્રકાર પ્રચારમાં આણી શકીએ તેમ છે, એ અહિ સુચવી રાખુછું.

હવે આપણે આ દેવગિરી રાગ વિષે ગ્રંથકાર શું શું કહેછે તે જોઈએ. ગ્રંથોક્તીનો ઉપયોગ આપણને થશે કિંવા નહિ, એ મુદ્દા તરફ પણ તમારૂ લક્ષ હોવુ જોઇએ. ગ્રંથોનું અભિમાન આપણી તરફ ઘણું હોય છે.

"कांबोदीमेले तीव्रतररिरंतरकतीव्रतरधौच ।
काकलिका शुचिसमपा अतश्च कांबोददेवक्री ॥
अपराण्हे देवक्री· सांशन्यासग्रहाऽपावा ॥" ॥ रागविबोधे ॥

ભાવાર્થ.—કાંબોદી થાટમાં તીવ્રતર રિ, અંતર ગ, તીવ્રતર ધ, કાકલી ની અને શુદ્ધ સ, મ, પ, સ્વરો આવે છે. આ થાટમાંથી કાંબોદ, દેવક્રી, વિગેરે રાગો નિકળે છે. દેવક્રીમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને તે અવરોહમાં (એટલે બપોર પછી) ગવાય છે. કોઇ પડિતો આ રાગમાં પંચમ વર્જ્ય માને છે.

અંતર અને કાકલી સ્વરોને આપણા તીવ્ર ગ અને તીવ્ર નિ સ્વરોને ઠેકાણે તમે બેલાશક સમજતા જાઓ. દક્ષિણ તરફ આ સ્વરનામો સેંકડો વર્ષોથી આજ પર્યંત ચાલતા આવ્યા છે. આપણી તરફ એક બે એવા પંડિત પણ મને મલ્યા હતા કે, જેઓએ મને કહ્યું હતુ કે, ગ્રંથના સઘળા સ્વરો—સા, મ, પ, બાદ કરી—આપણા પ્રચારના સ્વરોથી ભિન્ન છે; તેઓએ એમ પણ કહ્યું કે,

પ્રાચીન સ્વરો હવે બિલકુલ વપરાશમાં નથી. આ સાંભળી મેં તેમને પુછ્યું કે, તેમ હોય તો, પ્રાચીન ગ્રંથનું આપણું અભિમાન યોગ્યછે કે? જો પ્રાચીન સ્વરો હવે છેજ નહી તો તે પર અવલંબી રહેનારા રાગ પણ ન હશે. અને તે ન હોય તો, "અમે સંગીત શાસ્ત્રમાં નિપુણ" એટલે શું સમજવું? મુસલમાન ગાયકોને તો કદિ કદિ તુચ્છ સમજીએ છિયે. તે બિચારાઓમાં વિદ્યા નથી, તો શાસ્ત્ર શું જાણશે? એમ પણ આપણે ઠંકી ઠંકી ટંકારમાં બોલીએ છિયે! ત્યારે તો આપણા પ્રાચીન સંગીતનો ઉપયોગ હવે આપણને કાંઈ પણ નથી, એટલું જ્ઞાન મેળવ્યાથીજ આપણી કિંમત વધેલી ગણાઇ કે કેમ? મારા આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ દઇ શક્યા નહી મારી સમજૂત એવી છે કે, હાલના ઉપલબ્ધ ગ્રંથોમાંથી ઘણાએક જે અર્થ દક્ષિણ સંગીતથી મળેછે, તે અર્થે દક્ષિણ પદ્ધતિમાં જે બાર સ્વરો માન્યાછે, તેજ ગ્રંથોના પણ હશે એમ માનવુંજ સુયુક્તિક થશે. એટલુંજ નહી, પણ તેમ માનવાથી ઘણાએક ગ્રંથોનો સમજી શકાય તેવો ખુલાસો પણ થશે. અસ્તુ. આપણે ગ્રંથના દેવગિરી રાગના ગ્રંથ વર્ણનો જોતા હતા. રાગવિબોધ મતમાં, પંચમ વર્જ કરી દેવગિરી ગાવાનો જે પ્રકાર કહ્યો છે, તે ધ્યાનમાં રાખજો. આપણી તરફ દેવગિરીમાં પંચમ કદિજ છોડતા ન હોવાથી આગળ જતાં તે એક નવા પ્રકાર તરીકેજ ઉપયોગમાં આણવા જેવો છે. એ મેં કહ્યુંજ હતું.

"देवक्रिया क्रियांगस्यात् कांभोजीमेलसंभवा ।
गनिलोपादौडुवाऽसौ सग्रहांशा मता सदा ॥" ॥ सारामृते ॥

ભાવાર્થ.—દેવક્રિયા ક્રિયાંગ રાગછે અને તેની ઉત્પત્તિ કાંભોજી મેલમાંથી છે. તેમાં ગ અને નિ સ્વરો લોપ પામવાથી તે ઓડવ મનાય છે. ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે અને સર્વકાલ ગવાય છે.

આ ગ્રંથનો કાંભોજી મેલ એટલે આપણો ખમાજ થાટ છે. પ્રચરમાં ગ, નિ સ્વરો મૂકી દઇ દેવગિરી ગાતા નથી. આવા મતભેદો જોઈ કોઈ એમ પણ સૂચવે છે કે, દેવગિરી, દેવક્રિયા, દેવક્રિ, દેવકૃતિ, વિગેરે રાગો નિરનિરાળાજ માનવા. યુક્તિ ઠીક છે, પણ ગ્રંથકાર તેમ માનતા હતા કે કેમ, તે આગળ મતો જોઈ તમેજ કહી શકશો "ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણ" ગ્રંથમાં દેવક્રિને નટનારાયણની ભાર્યા કહી છે. તેમાં સ્વરોનો ખુલાસો કર્યો નથી પણ માત્ર રાગિણીની મૂર્તિ કહી છે.

"बंगाली शुद्धसालंका कांभोजी मधुमाधवी ।
देवक्रीति च पंचैता नटनारायणांगना ॥

नैसर्गीमृदुपाणिपादयुगला ग्रैवेयशोभोज्वला ।
स्तब्धोरोज सरोजकामचपला सात्वी परासुंदरी ॥
कौसुंभाबरधारिणी विधुमुखी श्रीखंडचर्चस्तनी ।
काश्मीरारुणविग्रहा सुनयना बिंबोष्ठिका राजते ॥'

ભાવાર્થ.—અંગાલી, શુદ્ધસાલંકા, કાંભાજી, મધુમાધવી, અને દેવક્રી એ નટનારાયણુની પાંચ ભાર્યા છે.

જેના હાથ પગ ઘણાજ સુકુમાર છે, જેના કંઠમાં સુશોભીત ગળાસરી છે, જેના સ્તનો કમળ જેવા હોઇ સ્તબ્ધ છે, જે કામ ચપલા અને અતિશય સુંદર છે, જેના શરિર પરના વસ્ત્રો કુસુંબી છે, જેનું મુખ ચંદ્રમા જેવુ છે, જેના સ્તન પર ચંદનનું મર્દન કર્યું છે, જેણે પોતાના શરિર પર કેસર લગાડયું છે અને જેના નયન સુદર હોઈ હોઠ બિંબ જેવા રાતા છે એવી દેવક્રિ રાગિણી છે.

આ ચિત્ર ઠીક છે, પરંતુ પ્રત્યક્ષ રાગ ગાવા, આ ચિત્રની મદદ ઘણીજ થોડી થશે એમ દેખાય છે. આપણુને આવા અનેક ગ્રંથકારો જણાય છે. રાજા સાહેબ ટાગોરના સંગીતસારસંગ્રહ, રાગમાલા અને ચૂડામણિ વિગેરે ગ્રથોમાં આવા પ્રકાર પુષ્કળ દેખાશે. જે ગ્રંથકારો, પોતાની પદ્ધતિનો ખુલાસો સ્વર, મેલ, રાગ વિગેરેથી ઉત્તમ સમજાવી કરે છે, તેમનીજ કિંમત આપણુને અધિક માનવી પડશે એ હું વારંવાર સુચવતો આવ્યો છું. આપણુને કયા ગ્રંથ કેટલા ઉપયોગી થશે, તે જાણી શકાવા માટે હું આ ચિત્રો કહું છું. હમણાંજ જે શ્લોક મેં કહ્યાં, તેમાં દેવક્રિ નટનારાયણુની ભાર્યા છે, એમ કહ્યુ છે તે વિચાર કરવા જેવું છે. કાંભોજીને એજ રાગની એક ભાર્યા માની છે. સારામૃતકારે દેવક્રિને કાંભોજી થાટમાં કહી છે, એ મેં કહ્યુંજ હતું. સારામૃત પ્રમાણેજ નટનારાયણુનો થાટ પણ કાંભોજીજ છે.

ચતુર્દંડીપ્રકાશિકા અને રાગતરંગિણી ગ્રંથોમાં આ રાગનું વર્ણન નથી. સ્વર મેલકલાનિધીમાં દેવક્રિયાને કનડગૌળ થાટમાં નાખી છે. તે થાટમાં બંને ગાંધાર અને બંને નિષાદ કહી છે. રાગલક્ષણુ ગ્રંથમાં આ રાગનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

"नटभैरविरागाख्यमेलाज्जातः सुनामकः ।
देवक्रियेतिरागश्च सन्यासं सांशकं ध्रुवम् ॥
आरोहेऽप्यवरोहेच पंचमोज्झित षाडवम् ॥"

નટભૈરવી થાટમાંથી દેવક્રી રાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તેમાં ષડ્જ અંશ ન્યાસ છે. આરોહાવરોહમાં પંચમ વર્જ્ય છે.

નટભૈરવી થાટ એટલે આપણેા આસાવરી થાટ થાય છે. આ મતની દેવક્રીયા આપણા સાંભળવામાં કદિ પણ આવતી નથી. તથાપિ આસાવરી થાટમાં પંચમ વર્જ કરી આપણને આ એક નવું સ્વરૂપ મળશે. રાગચંદ્રોદયકારે દેવગિરી (દેવક્રિયા) આવી કહી છે.

"शुद्धौसमौ शुद्धपनी तथैव लघ्वादिकौ षड्जकपंचमौच ।
पंचश्रुतिर्मश्च यदाभवेत्तु देवक्रियायाः कथितः समेलः ॥
मेलादमुष्मात्कतिचित्तुरागा देवक्रियाद्या प्रकटीभवंति ।
षड्जग्रहः सांतयुतश्च सांशः समुज्झितः पंचमकेनवा स्यात् ॥
तृतीययामेदिवसस्य शुद्धवसंतको देवकृतिः सदैव ॥"

જ્યારે સ, મ શુદ્ધ, પ, નિ શુદ્ધ, તેમજ ષડ્જ અને પંચમ લઘુ અને પંચશ્રુતી મધ્યમ હેાયછે ત્યારે દેવક્રી થાટ થાયછે. આ થાટમાંથી દેવક્રી તથા બીજા રાગેા ઉત્પન્ન થાય છે.

આ ગ્રંથના સ્વરેાનેા સ્પષ્ટ ખુલાસેા મેં પ્રથમજ કર્યો હતેા. સંગીતસાર સંગ્રહમાં આ રાગનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

"षड्जन्यासग्रहांशेयं वीरेदेवकृतिर्मता ।
असावृतुषु सर्वेषु गातव्या समये च ॥"
"इयमेव शुद्धवसंतजातिरिति देवदत्तः ॥"

ભાવાર્થ.—દેવકૃતીમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને તેનેા પ્રયેાગ વિરરસમાં થાયછે. તે સર્વ ઋતુ અને સર્વકાળ ગવાય છે.

દેવદત્તનાં મત પ્રમાણે આની જાતિ શુદ્ધ વસંતનીજ છે.

આ ગ્રંથમાં એ રાગના સ્વરેાનું સ્પષ્ટિકરણ બિલકુલ નથી. સંગીતસંપ્રદાય પ્રદર્શિની ગ્રંથમાં દેવક્રિયા કેદારગૌડ થાટમાં એટલે આપણા ખંમાજ થાટમાં છે. ત્યાં વર્ણન આવું કર્યું છે. "**देवक्रिया चौडवी स्याद्गनिवर्जाच सग्रहा**" આ સ્વરૂપ આપણા " દુર્ગા " નામના રાગથી થેાડું ઘણું મળશે.

" भूपालीच देवागिरी वसंती सिंदुरी तथा ।
आहीरी पंचमी प्रोक्ता हिंदोल चैव वल्लभाः ॥ "

ભાવાર્થ.—ભૂપાલી, દેવગિરી, વસંતી, સિદુરી અને આહીરી એ પાંચેને હિંદોલની ભાર્યા કહી છે.

આ ગ્રંથમાં પણ રાગના સ્વરોનો ખુલાસો કરેલો જણાતો નથી. અનૂપ રત્નાકરે પારિજાતનો ઉતારો લીધોછે, અને તે આવોછે.

" अवरोहे धगौ नस्तो मस्तु तीव्रतरो भवेत् ।
देवगिरी गनी तीव्रौ यत्रस्यात् षड्जमूर्च्छना ॥ "

ભાવાર્થ.—દેવગિરીમાં અવરોહમાં ધ, ગ વર્જ્ય થાયછે, તીવ્રતર મ આવેછે, ગ ની તીવ્રછે, અને પડ્જની મૂર્છના છે.

પારિજાતનું મત આપણા પ્રચારના રૂપથી ઠીક મળશે. મને લાગે છે કે, હવે અધિક ગ્રંથ મતો દેતા બેસવાની જરૂર નથી. દેવગિરી રાગ કેમ ગાવો એ વિષે મેં તમને સર્વ કાંઈ કહ્યુંજ છે જ્યાં તીવ્ર મ વાપરો ત્યાં તેને મર્યાદાની બહાર જવા દેતાં નહીં, એટલે થયું. જો તે લેવાનુ કદિ કદિ ટાળશો તો પણ તે રાગ બગડનાર નથી. સવારના રાગોમાં લોકોને તેની જરૂર જણાશે નહીં. આ રાગ ગાતાં જ્યારે જ્યારે કલ્યાણનો ભાગ અધિક થાય, ત્યારે ત્યારે શુદ્ધ મધ્યમના યોગ્ય ઉપયોગથી તેનો દસો દુર કરવો પડે છે.

પ્ર૦—તે સારી પેઠે અમારા લક્ષમાં આવ્યુ. હવે અમને "યમની" રાગ કહો.

ઉ૦—હા. હવે તેજ કહુછું. " યમની " એટલે એક બિલાવલ પ્રકાર છે, એતો મેં પ્રથમથીજ તમને કહ્યુંછે. યમની બિલાવલ એ સંયુક્ત નામ કાને પડતાંજ, આ રાગ યમન અને બિલાવલના મિશ્રણથી થયો હશે, એમ સાંભળનારના મનમાં આવે છે. ખરેખરજ આ રાગ તે બને રાગના મિશ્રણથી બનેલોછે. યમનના થાટમાં તીવ્ર મ છે. અને બિલાવલના થાટમાં શુદ્ધ મ છે, એ પ્રસિદ્ધજ છે, તો યમનીમાં બંને મધ્યમ હોવા જોઇએ એમ કોઇના પણ ધ્યાનમાં આવશે. યમની એ સવારનો રાગ હોવાથી તેમાં તીવ્ર મધ્યમ કરતાં કોમલ મધ્યમનું પ્રાબલ્ય અધિકજ રહેશે. તીવ્ર મ એ સ્વર તેમાંનો યમનનો ભાગ દેખાવા પુરતોજ છે. યમનીમાં " પ મ' ગ, ગ મ ગ, રે, સા " એવો પ્રકાર ગાયક સ્પષ્ટ કરી દેખાડે છે. ગાયકો આ યમની બિલાવલ રાગ ગાતાં યમનનો ફકત તીવ્ર મ લેનારો ટુકડોજ વચ્ચે વચ્ચે બિલાવલમાં ગાયછે. યમનમાં શુદ્ધ મધ્યમનો પ્રયોગ કેટલો મર્યાદિત છે, તે તમે જાણોજછો. તેવી મર્યાદા હવે આ રાગમાં રાખતા નથી. કલ્યાણ જેવું અધિક સ્વરૂપ દેખાવા માંડતાંજ, ગાયક શુદ્ધ મધ્યમ વાપરી બિલાવલ પ્રદર્શિત કરે છે, અને અલય્યાનો ભાસ અધિક થવા માંડતાં વચ્ચે સ્પષ્ટ યમન દાખલ કરેછે. આ કૃત્યો ખુબીથી કરી દેખાડવામાંજ ગાયકનો ખરો કસબ છે. આ સ્વર સમુદાય બરોબર જુઓ.

"સા રે ગ, ગ મ, રે ગ, પ મ ગ, રે સા, પ મ' ધ ધ પ, પ ધ પ મ ગ, મ રે, સા, પ મ' ગ, મ ગ રે, સા, સા રે ગ "

અહિ યમન અને બિલાવલ એ બંને રાગો મિશ્રિત છે. ઘણી ખરી તાનો બિલાવલની લેવી હોયછે, પરંતુ તેમાં રાગનું નામ ઠરાવનારો યમનનો અંશ પણ આણવો પડે છે. સાધારણ નિયમ પ્રમાણે બિલાવલમાં ગાંધાર અને નિષાદ સ્વરોને વક્રત્વ હોયછે, પરંતુ અહી હવે કલ્યાણનું અંગ દેખાડવાનુ હોવાથી, તે સાધારણ નિયમ વચ્ચે વચ્ચે તોડવામાં આવેછે. યમની બિલાવલ એ સંપૂર્ણ રાગછે તથા આધુનિક છે. આમાં હમેશાં થોડોક તીવ્ર મ રાખતા જાઓ. જો તે ન લ્યો તો પણ" નિ̣ રે ગ રે સા, નિ̣ રે સા, ગ મ ગ રે સા, નિ̣ ધ̣ નિ̣ પ̣, ધ̣ નિ̣ રે ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, રે રે સા, ગ મ પ મ, ગ રે રે સા " એવા સ્વર સમુદાયથી યમનનો ઘણોક ભાગ દેખાશે. કોઇ કોઇ ગાયકો તો તીવ્ર મ લીધા વગરજ પોતાનો રાગ પૂર્ણ કરી, લોકોના મનમાં યમનીનો ભાસ ઉત્પન્ન કરેછે. મને લાગેછે કે તમે થોડોક તીવ્ર મ લ્યો તેજ સારૂં. દેવગિરી શિવાય બીજો કોઇ પણ પ્રકાર તીવ્ર મ લેતો નથી, માટે આ રાગ ઓળખવામાં તમને તે સ્વર ઘણીક મદદ કરશે.

તમારે દેવગિરી અને યમની એ રાગો નિરનિરાળા કરી દેખાડવા પડશે, માટે તેમના સ્વરૂપો વિષે તમારા નિયમ સ્પષ્ટ હોવા ઇષ્ટ છે. બીજા લોકોના નિયમો તમારા નિયમથી ક્યાંક જરા ભિન્ન હોય, તો પણ હરકત નથી, પરંતુ તમારૂં ગાણું સદા કાંઇક પણ નિયમના ધોરણે હોવું જોઇએ, તોજ તમારી પદ્ધતિ. પુનઃ તમારા નિયમ એવા હોવા જોઇએ કે, તે સુશિક્ષિત લોકોને યોગ્ય અને ગ્રાહ્ય જણાય. " **बाबावाक्यं प्रमाणम्** " એ મતનો આ કાળ નથી. હમણાંનો સમાજ બહુ શોધક થયોછે. આપણી, સમજુતી પ્રમાણે આપણે પાળતા આવેલા નિયમ પ્રમાણિક પણે આપણા શ્રોતા પાસે માંડવા, કે આપણે આપણું કર્તવ્ય કર્યું. આપણા, નિયમ તેમને પસદ પડે તો ઠીકજ છે, નહિતો તેઓ નવીન નિયમ શોધી કહાડશે અને તેણે કરી પરિણામ ઇષ્ટજ આવશે. તર્ક કરવાનો અધિકાર સર્વેને સરખોજ છે. હશે હવે દેવગિરી અને યમની એ બંને રાગોના સ્વરૂપો, એક પ્રસિદ્ધ ગાયકના મત પ્રમાણે તમને સ્વરોથી કહુંછુ. પ્રથમ દેવગિરીનુ સ્વરૂપ જુઓ.

"સા નિ ધ̣, નિ̣ ધ̣ સા, રે ગ, ગ મ રે ગ, મ રે સા, સા રે સા નિ ધ, નિ̣ ધ̣ પ̣, પ પ ગ, મ ગ, રે ગ પ મ ગ, મ રે સા । સા ધ, સા રે ગ । પ, નિ ધ સાં, રેં સાં નિ ધ, નિ સાં નિ ધ પ, ગ મ ધ ધ, ધ નિ ધ પ, મ' પ, નિ ધ

સાં, સાં, નિ ધ પ, પ ગ મ ગ, મ રે, સા, સા નિ ધ સા રે ગ । આ સ્વરો હું સાવકાશ કેમ ગાઉંછું તે જોઇ રાખો.

યમની—"સા રે ગ રે સા, નિ સા, પ ધ નિ સા, સા રે ગ રે સા, સા ગ મ રે ગ, પ મ' પ, ગ મ, રે ગ, ગ પ મ ગ, મ રે સા, રે, સા રે ગ રે સા । સા સા, ગ મ રે ગ, પ મ' પ, મ ગ મ રે, સા, સા રે ગ, સા નિ ધ, નિ ધ પ પ પ ધ ધ પ, મ' પ, મ ગ મ રે. સા । પ, ધ નિ ધ, સાં, નિ ધ, સા, સાં રેં ગં મં, રેં સાં, સાં ધ સાં, રેં સાં નિ ધ પ, પ ધ પ, મ' પ, મ ગ રે ગ પ મ ગ મ રે સા ।

આ બંને રૂપો એકમેકમાં કેવાં ભેળાઇ જાયછે તે તમે જોયુજ ને? તેઓ આમ એકમેકમાં ભેળાઇ જાય તેવાં હોવાથી, કેટલાંક વિચક્ષણ ગાયક તે નિરાળા કરવા એક તોડ કાઢેછે. તેઓ આ બંનેમાંથી એકમાં તીવ્ર મ લગાડતાંજ નથી. તેમ કરવાથી આ બંને રાગો નિરનિરાળા દેખાડવાનું સહેલ પડે, એ ખુલ્લુંજછે. તમને તેમ કરવું ગમે તો ખુશી સાથે કરો. પરંતુ એક મનોરંજક પ્રશ્ન એવો ઉત્પન્ન થશે કે આ બે પૈકી ક્યા રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ રહેવા દેવો? આ પ્રશ્ન ખરેખરજ વિચાર કરવા જેવોછે. દેવગિરી એ આપણો પ્રાચીન ગ્રંથોક્ત રાગછે, એ તમે જાણોજછો. કેટલાક ગ્રંથોમાં તેમાં તીવ્ર મ છે, અને કેટલાકમાં તે નથી. યમની એ આધુનિક રાગછે, અને તે યમન તથા બિલાવલના સંયોગે થયો છે, એવો બહુમતછે. યમનમાં તીવ્ર મ તો પ્રસિદ્ધજ છે. ત્યારે મને લાગેછે કે, આપણે લક્ષ્યસંગીતકારનુંજ મત સ્વિકારવું, એ અધિક સવળ થશે. તે મત આવુ છે.

"कल्याणीनामके मेले यमनी लक्षिता बुधैः ।
वेलाव[illegible]ाः प्रकारोऽयं स्वीकृतो यमनांगतः ॥
स[illegible]र्णो गीयते प्रातर्द्विमध्यमसुभूषितः ।
मिथः संवादिनावत्र सपाविति मत सताम् ॥
आरो[illegible]णे तीव्रमेण यमनांगं स्फुटं भवेत् ।
अवरोहे [illegible] द्धमेन बुधस्तत्प[illegible]येत् ॥
[illegible]नेषा[illegible] प्रायशो दृष्ट वक्रत्वम[illegible]लोमके ।
अ[illegible]ामापि पसक्तं तद्भवेदिति सुसंमतम् ॥

ભાવાર્થ.—યમનીનો થાટ પંડિતો કલ્યાણનોજ માનેછે. આને એક વેલાવલીનોજ પ્રકાર માન્યો છે. તેમાં કલ્યાણી અંગ છે. આમાં બંને મધ્યમો હોઈ તે પ્રાત:કાલે

સંપૂર્ણ સ્વરોથી ગવાય છે. આમાં ષડ્જ અને પંચમ સંવાદી સ્વરો છે. આરો-હમાં જ્યારે તીવ્ર મ લેવાય છે ત્યારે યમન અંગ સ્પષ્ટ દેખાય છે. પંડિતો અવ-રોહમાં શુદ્ધ મધ્યમ લાવી યમનાંગ દુર કરે છે. બિલાવલના આરોહમાં ઘણુંકરીને નિષાદનું વક્રત્વ દેખાય છે, તે નિયમ આ રાગમાં પણ લગાડવો એવો પંડિતોનો મત છે.

પ્ર૦—અમને પણ આ મત પસંદ છે. અમે દેવગિરીમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાનું ઘણું ખરું ટાળતા જશું, અને યમનીમાં તે સ્પષ્ટ દેખાડશું. પણ યમનીમા વાદી કયો સારો દેખાશે?

ઉ૦—વાદી ષડજ માનવો અને પંચમ તેનો સંવાદી રાખવો. તીવ્ર મધ્યમથી આ રાગને દેવગિરીથી મ્હેજ નિરાળો સંભાળી શકાશે, માટે ષડ્જનું વાદિત્વ રહે તોપણ હરકત નથી. ચતુર પંડિતના દેવગિરીનું લક્ષણ તમે જાણોજ છો. યમની બિલાવલના હજી બીજા ગ્રંથાધારો શોધવા બેસવાની જરૂર નથી. કદાચિત્ તે મળનાર પણ નથી.

પ્ર૦—તે અમારે નથી જોઇતા. આવા ખરેખરા મિશ્રરાગોના ગ્રંથકાર પણ બીજાં લક્ષણો શુ કહેશે? આગળ ચાલો.

ઉ૦—હવે બિલાવલના બીજા જે કાંઇ પ્રસિદ્ધ ભેદો પ્રચારમાં છે, તે લીધા હોત, પરંતુ સઘળા પ્રકાર એકદમ કહેવાથી કદાચિત્ તમારો ગોટળો થાય, માટે વચ્ચે નિરાળી પ્રકૃતિના એક બે રાગો કહુંછું. પ્રથમ તમને "દેશકાર" રાગની માહિતી કહું છું.

પ્ર૦—ઠીક છે, તેમ કરો.

ઉ૦—"દેશકાર" અથવા "દેશિકાર" એ રાગ શુદ્ધ સ્વરોનાજ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. તેમાં મધ્યમ અને નિષાદ સ્વર વર્જ્ય કરવામાં આવેછે, માટે તેને ઓડવ રાગ કહે છે. આને હાલ પ્રચારમાં પ્રાતર્ગેય રાગો પૈકી એક સમ-જે છે. હું "હાલ" શબ્દ ખસૂસ વાપરૂં છું, કારણ કેટલાક સસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ રાગનો સમય સંધ્યાકાળનો પણ કહ્યો છે. તેમજ વળી કોઇ ઠેકાણે તેને બપો-રનો પણ કહ્યોછે. આપણે આને સવારનો માનનાર છિયે. દેશકારમાં વાદી સ્વર ધૈવત છે. આ રાગની પ્રકૃતિ બહુ ગંભિર છે. આ રાગનો ધૈવત ઠેકઠેકાણે દેખાડવામાં બહુજ કુશળતા છે. એ કૃત્ય સારૂં સાધે નહીં તો, લાગલીજ ભૂપાલી રાગની છાયા ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ છે. ભૂપાલી પૂર્વાંગ વાદી રાગ છે, અને આ ઉત્તરાંગવાદી છે, એ ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખવું. "ધ, પ, ગ પ ધ ધ પ પ ગ

રે સા, ધ પ" આટલા સ્વરો સાવકાશ ગાઇએ, તો તત્કાળ દેશકાર દેખાશે. પુન "ગ, રે સા, સા રે ગ, ધ પ ગ, રે ગ, રે, સા" એ સ્વરો ગાશો કે, ભૂપાલી દેખાશે. મને લાગે છે કે, આ બંને રાગોના અંગો તમે વારંવાર ગાઈ તેમના પરિણામ ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખશો તો ઠીક થશે. આપણા આ દેશકારના સ્વરૂપને પ્રચારમાં કવચિત્ કોઈ વિભાસ કહેશે, પરંતુ આપણે તો વિભાસ બે પ્રકારના માનનાર છિયે. એક ભૈરવ અને બીજો મારવા થાટનો. જ્યારે આપણે તે થાટના રાગોનો વિચાર કરશું ત્યારે વિભાસ પણ આવશેજ. કોઇક ગ્રંથમાં દેશકારને પૂર્વી થાટમાં કહ્યો છે. તેમાં તીવ્ર મ હોવાથી અને રિ, ધ કોમલ હોવા કારણે તેને સંધ્યાકાલનો માન્યો હોય તો, નવાઇ નથી. શુદ્ધ સ્વરનો આ પ્રકાર આપણે સવારના બિલાવલની પહેલાં ગાવાથી ઘણો ઉત્તમ દેખાશે. આ રાગ ગાવો મુશ્કેલ નથી. આ રાગનું વર્ણન લક્ષ્યસંગીતકારે ઘણું સારૂં કર્યું છે, અને તે આવું છે.

"शंकराभरणामेला द्देशीकारः प्रजायते ।
औडवो मनिवर्जः स्यात्प्रथमे यामके दिने ॥
धैवतस्यात्र वादित्वं पंचमे न्यास उच्यते ।
उत्तरांगप्रधानोऽयं प्रातःकाले प्रगीयते ॥
केचिदाहू रूपमेतद्विभासस्य सुनिश्चितम् ।
विभांशुको मतोऽस्मद्भिर्मेले मालवगौडके ॥
विभांशुक इति नाम प्रस्फुटं सवितुर्यतः ।
गानं तस्यापि रागस्य मतं भानूदयात्परम् ॥
संध्याकाले यथा प्रोक्ता भूपाली गांशिका बुधै ।
देशीकारो भवेदत्र प्रातःकाले सुधांशकः ॥
केचिदन्ये वदंत्येनं पूर्वी मेलसमाश्रितम् ।
मध्यान्हार्हं कंप्रमनि वयं लक्ष्यानुवर्तिनः ॥

ભાવાર્થ.—દેશકાર રાગ શંકરાભરણ મેલમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. તે મ, ની હીન હોવાથી ઓડવ છે. અને દિવસના પહેલા પ્રહરે ગવાય છે. વાદી સ્વર ધૈવતછે અને પંચમ ન્યાસ છે. આ રાગ પ્રાતઃકાલોચિત હોવાથી ઉત્તરાંગ પ્રધાન છે. આ સ્વરૂપનેજ કોઇ કોઇ વિભાસ માને છે. પરંતુ અમે વિભાસને માલવગૌડ થાટમાં માનિયે છિયે. વિભાંશુક એ નામ તો પ્રત્યક્ષ સૂર્યનું હોવાથી વિભાસ રાગનું ગાયન સુર્યોદય થયા પછી સુસંગત થશે. પંડિતોએ સંધ્યાકાલે જે પ્રમાણે ગાંધારાંશ ભૂપાલી માની છે, તે પ્રમાણે આ દેશીકાર રાગ સવારનો ધૈવતાંશ છે. બીજા કોઈ લોકો દેશકારને પૂર્વી થાટમાં મૂકે છે અને તેને મધ્યા-

ન્હાઈ તથા કપિત મ, નિ સ્વરવાળો પણ માને છે, પરંતુ અમે તો લક્ષ્ય એટલે પ્રચારને અનુસરીને ચાલનારા છિયે.

પ્ર૦—આ વર્ણનમાં કહેલી સર્વ વાતો તમે પહેલાંજ અમને કહી ગયાછો. હવે આ રાગનું સ્વરૂપ કહો એટલે બસ.

ઉ૦—તે આવું છે.

"સાં, ધ ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા, સા રે ગ પ, ધ ધ, ગ પ ધ ધ પ, ગ રે સા। સા ધ ધ સા, રે ગ, પ, ગ પ, ધ પ, સાં, ધ પ, સા રે ગ પ, ધ, પ ગ પ ગ રે સા। સા રે ગ રે સા, ગ પ ધ ધ પ, ગ રે સા, સા ધ સા, રે ગ પ, ધ, સાં, ધ પ, ધ પ ગ રે સા, । પ ગ પ ધ, ધ ધ પ પ, ધ સાં ધ પ, ધ ધ, રેં રેં સાં, ધ પ, ગ પ ધ પ ગ રે સા, ધ, પ । સા રે સા, ધ પ ગ રે સા, ધ ધ સા, સા રે ગ પ, ધ, ગં રેં સાં, ગં સાં ધ, ગ પ ધ, સાં ધ, સાં રેં સાં ધ, ગ પ ધ પ, ગ રે સાં, ધ, ધ પ । સા રે ગ પ, ગ પ ધ, પ ધ, સાં ધ, રેં રેં સાં ધ, સાં રેં સાં, ધ પ, ગ પ ધ સાં રેં સાં ધ પ, ગ પ ધ પ ગ રે સા, ધ, ધ પ । ગ ગ પ ધ સાં, સાં, સાં ધ સાં રે, રેં સાં ધ પ, ગં ગં, સાં રે સાં ધ પ, પ ધ સાં, ધ ધ પ પ, સા રે ગ પ ધ સાં ધ પ, ગ પ ધ પ ગ રે સા, ધ, ધ પ ।

અહી બીજી એક વાત કહી રાખું છુ તે પણ લક્ષમાં રહેવા દ્યો. આજ પાંચ સ્વરોથી કોઈ "જેત કલ્યાણ" માને છે. તેમાં તેઓ પંચમ વાદી કરેછે, અને ધૈવતને કમી મહત્વનો રાખે છે. તેનું સ્વરૂપ આવુ છે. "પ પ, પ ધ પ, રે રે સા સા, ગ પ પ ગ, પ ધ ગ, પ પ, ધ પ, રે ગે સા । પ પ, સાં, સાં રે સાં, રે સાં, પ, પ ગ, સા, ગ પ, ધ, સાં પ ધ ગ, પ પ, પ ધ પ, રે રે સા । આપણે આગળ ચાલતા મારવા થાટમાં "જેત" કહેનાર છિયે. સંગીત રાગતરંગિણીમાં જેત કલ્યાણ યમન થાટમાં કહ્યો છે. હશે. દેશકારના વિસ્તારમાં રિષભ અને ધૈવત સ્વરો કોમલ કરવામાં આવે કે, ત્યાં વિભાસ રાગ દેખાવા માંડશે. વિભાસ સુદ્ધાં ઉત્તરાંગ પ્રધાન રાગ છે, અને તેમાં ધૈવત વાદી છે. દેશકારમાં જેવો પંચમ પર ન્યાસ શોભે છે, તેવોજ તે વિભાસમાં સુંદર દેખાય છે. પ્રાચીન સંગીતમાં ગ્રહ, અંશ, ન્યાસ એ બહુધા એકજ ઠેકાણે માનતા હતા, પરતુ આપણા દેશી સંગીતને તેવો નિયમ લાગતો નથી. હું ધારૂં છું કે, આ સર્વ મેં તમને પ્રથમજ કહી રાખ્યુ છે. ચતુર પંડિતે તે સંબંધી એક ઠેકાણે આમ કહ્યું છે. **उक्तदशलक्षणानां नूनं स्याद्गौरवं पुरा । देश्यामिह पुनस्तेषां संमतंपरिवर्तनम् ॥ ग्रहन्यासानां नियमा· सांप्रतं हिते। यथायोग्य नैवलक्ष्ये दृश्यंत इति संमतम्॥"** દેશકારના સ્વરો વિષે સંસ્કૃત ગ્રંથકાર શુ કહે છે. તે હવે આપણે જોઈએ.

"शुचिरामक्रीमेले मृदुमकतीव्रतम म मृदुसाः शुद्धम् ।
सारिपधम् इ. × × × ॥ रागविबोधे ॥

ભાવાર્થ.—શુદ્ધરામક્રી થાટમાં મૃદુ મ, (તીવ્ર ગ) તીવ્રતમ મ, અને મૃદુ સા (તીવ્ર ની) વિકૃત સ્વરો હોઈ, સા, રિ, પ, ધ, સ્વરો શુદ્ધ છે.

અહિંયાં જે થાટ કહ્યો છે તે આપણો પૂર્વી થાટ થશે. સોમનાથ તેને શુદ્ધ રામક્રિ મેલ કહે છે તેણે પ્રત્યક્ષ દેશકારનું વર્ણન આવુ કર્યુ છે. " **सांशाद्यंतो ऽन्होंतः कंप्रमानिर्देशकृत्पूर्णः** " આપણે પ્રચારમાં જેને દેશકાર કહીશુ, તે આ નહિ. આવી તરાહનો પ્રકાર કદિજ તમારી દૃષ્ટિએ પડનાર નથી, એમ હું કહેતો નથી, પરતુ હુ લક્ષ્ય સંગીતમાં કહેલું રૂપ પસંદ કરીશ. રાગવિબોધમાં વર્ણવેલો પ્રકાર આવો દેખાશે, જુઓ.

" સાં સાં, નિ ધ પ, પ ધ પ, ગ પ ધ, સાં ધ પ, પ પ ધ ગ પ, ગ રે સા, સા રે સા, ગ પ ધ પ, ગ રે સા । મ' ધ સાં, સાં રેં સાં, સાં નિ ધ, સાં ગ મ' ગં રે સાં, સાં રેં સાં, રેં રેં સાં, નિ ધ, નિ ધ પ, ગ પ ધ, સાં નિ ધ પ ધ ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા ॥

આ પ્રકાર પણ કાનને ખરાબ લાગશે નહી. સંગીતરાગતરંગિણી ગ્રંથમાં દેશકાર રાગનો થાટ ગૌરીનો માન્યોછે. ગૌરીમેલના સ્વરો આવા વર્ણવ્યા છે.

" शुद्धाः सप्तस्वराः कार्या रिधौ तेषुच कोमलौ ।
तोडी सुरागिणी गेया ततो गायकनायकैः ॥
एवं सति च गांधारो द्वेश्रुती मध्यमस्य चेत् ।
गृण्हाति काकलीनिः स्यात् तदा गौरी प्रवर्तते ॥
मालवः स्याद् गुणमयः श्रीगौरीच विशेषतः ।
चैत्रीगौडी तथा प्रोक्ता पहाडीगौरिका पुनः ॥
देशी तोडी देशकारो गौरो रागेषु सत्तमः ॥ "

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સાત સ્વરો માંડી તેમાંથી રિ, ધ કોમલ કરીએ કે તોડી મેલ થાયછે. તે મેલમાં તોડી રાગિણી ગાયકો અને નાયકો ગાયછે. તોડી મેલના સ્વરો માંડીને પછી ગાંધાર સ્વર મધ્યમની બે શ્રુતિ લે, તેમજ નિષાદ જો કાકલી થાય, તો ગૌરી થાટ થશે. ગૌરી મેલમાંથી માલવ, શ્રી, ગૌરી, ચૈત્રીગોડી, પાહાડી ગૌડી, દેશીતોડી, દેશકાર, ગૌરા વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાય છે.

અહિંયાં પહેલાં તોડીનો મેલ કરી પછી તેમાં ગ, નિ સ્વરો તીવ્ર કરવાનું કહ્યું છે. તોડીનો ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થાટ આપણી ભૈરવીનો છે. શ્રી, શંકરાભરણ, માલવ ગૌડ, વિગેરે થાટો ઘણાજ પ્રસિદ્ધ હોવાથી, ગ્રંથની એકવાક્યતા કરવા માટે પણ તે ઉપયોગી થાયછે. તોડીના થાટમાં આપણા ગ, નિ તીવ્ર થયાથી આપણો ભૈરવનો થાટ થશે. "અનૂપવિલાસ" ગ્રથમાં ભાવભટ્ટ પંડિત આ રાગ વિષે આમ કહેછે.

"तृतीयगतिनिगमा देशकारस्य मेलके ।
देशकारस्त्रावणीच देशीललितदीपकौ ॥
विभासो जयतश्रीश्च संभवंत्यत्र मेलतः ।
देशिकारोऽपराण्हे स्यात् सत्रिः संपूर्णको भवेत् ॥"

ભાવાર્થ.—દેશકાર મેલમાં તૃતીય ગતિક નિ, ગ, મ છે. આ મેલમાંથી દેશકાર, ત્રાવણી, દેશી, લલિત, દીપક, વિભાસ, જયતશ્રી વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાયછે. દેશકાર સંપૂર્ણ છે. તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે અને તે અપરાણ્હેાચિત છે.

અહિયાં કહેલા સમપ્રકૃતિક રાગો પરથી તે પૂર્વી થાટમાંજ જણાયછે.

"देशकार्या गनी तीव्रौ धांशो धादिकमूर्छना ॥" पारिजाते ॥

ભાવાર્થ.—દેશકારમાં ગ, નિ તીવ્ર છે, ધૈવત અંશ છે અને ધૈવતાદિક મૂર્છના છે.

આ આપણા શુદ્ધ થાટનો પ્રકારછે, પરંતુ તે સંપૂર્ણ છે.

"देशकारी तु संपूर्णा षड्जन्यासग्रहांशिका ।
मूर्छना प्रथमा ज्ञेया वैराटीमिश्रिता भवेत् ॥" दर्पणे

ભાવાર્થ.—દેશકારી સંપૂર્ણ છે. તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે પ્રથમ મૂર્છના છે, તથા વૈરાટી મિશ્રિત લાગેછે.

વરાટીને પુષ્કળ ઠેકાણે પૂર્વીથાટમાં પણ કહી છે. દર્પણનાં રાગ વર્ણન સંતોષકારક નથી, એ મેં પ્રથમથીજ સૂચવ્યું હતું. આવા પ્રકાર બીજે પણ ઘણે ઠેકાણે તમારી દ્દષ્ટિએ પડશે. ગ્રંથકારો સંબંધી મારા એક સ્પષ્ટ અને પ્રમાણિક પણે બોલનારા મિત્રે શું કહ્યુ તે તમને તેમનાજ શબ્દોમાં કહુછું.

"આપણા મધ્યકાળના કેટલાક ગ્રંથકારોને પ્રાચીન શાસ્ત્રનો સ્પષ્ટ ખુલાસો થયો નહોતો એમ જે કહેવાયછે તે ખોટું નથી. તેમજ તે ગ્રંથકારો સર્વેજ

ઉત્તમ પ્રતિનું પ્રત્યક્ષ–સંગીત (Practical music) જાણતા હતા, એમ તેમના લખવા પરથી પણ દેખાતું નથી. (કેટલાક તેવા જાણનાર હતા એ કબૂલ કરી શકાશે) તેઓ સસ્કૃત ઉત્તમ જાણતા હશે, પરતુ પ્રત્યક્ષ સગીતનુ ઉત્તમ જ્ઞાન હોવા સિવાય, ખરા ઉપયોગી સગીત ગ્રથો લખવા સહેલા નથી એવું મારૂં મત છે. ગ્રંથકારો પર અમસ્તાજ આક્ષેપ કરવા મને પસદ નથી ,પરંતુ તેમાં સારૂં કોણ અને નરસું કોણ, એ ઠરાવવુ પાપ કરવા બરોબર છે એમ હું માનતો નથી. પ્રત્યક્ષ–સંગીતની ઉચ્ચ પ્રતિની માહિતી ન મેળવેલા ગ્રથ લખનારા પડિતો પણ આપણા આ કાળમાં મળનાર નથી કે? તેવા જો મળી શકે, તો પ્રાચીન કાળે તેવા કાં નહોય?"

એ ખરૂં છે કે, કોઇ કોઈ ગ્રંથકારોએ પોતાની રાગ વ્યાખ્યા કહેતાં, તેમાં ગ્રામ અને મૂર્છનાનો ઉપયોગ એવી ચમત્કારિક રીતિએ કર્યોછે કે, તેમની વ્યાખ્યાનો ખુલાસો વાચકોને સમાધાનકારક ન થતાં તેઓ માત્ર મોટા ગોટાળામાં પડે છે. પ્રાચીન ગ્રથકારોના લખાણમાં ભૂલો કાઢવાનુ ધૈર્ય તો તેમનામાં હોતું નથી, અને ગ્રંથોનો ઉપયોગ જોઇએ તેવો થતો નથી. પ્રત્યક્ષ સગીત જાણનારા હોય છે, તેઓને પુષ્કળ વેળા સંસ્કૃત આવડતુ નથી, અને જેઓ સસ્કૃત પડિત હોય છે, તેઓ કહેછે કે, આ અમારો વિષય નથી. આપણે તમારા સગીત દર્પણનુંજ ઉદાહરણ લઇએ. આ ગ્રથમાં ખુદ દામોદર પડિતે પોતાની બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરી લખેલો કયો ભાગ છે? અને તેમાં કઈ વાતો ખુલાસા સહિત કહેલ છે? તેણે પોતાના ગ્રંથમાં ઘણેક ઠેકાણે સગીત રત્નાકરમાંનો સ્વરાધ્યાય તેનાજ શબ્દોથી દાખલ કરેલો આપણી દષ્ટિએ પડેછે, પરતુ રત્નાકરના અતિ મહત્વ અને મુશ્કેલ જાતિપ્રકરણનેતો, તેણે બે ધડક છોડી દેવાનુજ પસંદ કર્યું છે. ઠીક, હવે આ પ્રમાણે રત્નાકરના પગમાં પગ મૂકી સ્વરાધ્યાય પુરો કરી આગળ પ્રત્યક્ષ ઉપયોગી જે રાગાધ્યાય, તેમાં શું કર્યું? ત્યાં કાંઈ પણ યોગ્ય કારણ ન કહેતાં તેણે રત્નાકરને તરછોડી, મહાદેવનું આવાહન કરી, તેના પાંચ મુખમાંથી પાંચ રાગોની સૃષ્ટિ રચાવી. પુન. કાંઇક આગળ જઈ એ તો, મહાદેવ અને તેના રાગોને એક તરફ રાખી ગ્રથકારે હનુમન્મતનો આશ્રય કરેલો જણાય છે. આવા પ્રકાર જોઈ આપણી નવીન તરાહથી શિખેલા વાચકોને આશ્ચર્ય લાગે, કદાચિત્ ક્રોધપણ આવે, તો નવાઈ કેવી? આ ગંગા જમની પ્રકાર કાં! જો સાર્ઙ્ગદેવનો સ્વરાધ્યાય આપણે આપણા ગ્રંથમાં યથાસાંગ ઉતારી લઇએ, તો તેનો રાગાધ્યાય કાં છોડી દીધો, તેનું કારણ વાચકો આપણી પાસે જરૂર માગશે,એ દર્પણકારે જાણવું જોઈતું હતુ. એ વાતોનો ખુલાસો કાંઈ પણ

ન કર્યાથી, જો કોઈ નિર્દય અને નિર્ભીડ ટીકાકાર કહે કે, દામોદરને સાઙ્ગદેવની ગ્રામ–મૂર્છના–જાતિ પ્રકરણોનો યોગ્ય ખુલાસો થયો નહોતો, તો તેનો બચાવ તેના ગ્રંથ પરથી કેમ કરવો? રત્નાકરમાંના ગ્રામરાગનો ભાગ છોડી દઈ હનુમન્મતના રાગોના વિચિત્ર ઘેલાં ગાંડાં ચિત્રો વર્ણન કરવાની જરૂર ખરેખરજ નહતી એમ કોઈ પણ કહેશે. સાઙ્ગદેવને પૂર્વપ્રસિદ્ધ સંગીતનો ખુલાસો થયો નહોતો, માર્ગ સંગીતની તેની સઘળી માહિતી સાંભળેલીજ હતી, તેના સમયમાં સર્વત્ર દેશી સંગીતજ હતુ એવું દર્પણકારને લાગવાથી તેણે તેનો રાગાધ્યાય છોડી દીધો કે શું, એ આપણે શા પરથી જાણશુ? પણ ખુદ દામોદર પંડિતે જે રાગવ્યાખ્યાઓ આપી છે, તે પરથી તેના રાગ ગાઈ શકાશે ખરા કે? તેમ ગવાયેલા મેં હજી સાંભળ્યા નથી એ ખરૂ છે. તે રાગનામો પ્રચારના છે, પણ તે વ્યાખ્યાઓ છે, એવુ કહી શકાય તેમ લાગતુ નથી. જે ગ્રંથકારોએ ગ્રામ મૂર્છનાની ભાંજગડ છોડી દઈ પ્રચારને અંગે પોતાના ગ્રંથ લખ્યાછે, તેની તારીફ યોગ્યજ થાય છે. સારાંશ, સાઙ્ગદેવના રાગોનુ શુ થયુ, અને તે નિરૂપયોગી કાં ? એ પ્રશ્નનો નિકાલ દર્પણકારે કરવો જોઇતો હતો, એમ માર્મિક લોકો કહેશે ખરા. તે હશે. પરંતુ હનુમન્મતનુ સ્પષ્ટિકરણ પણ દર્પણમાં છે કે? તે મતનો ગ્રંથ કયો? તેના શુદ્ધ વિકૃત સ્વરો કયા? તેમાની મૂર્છનાઓ કેમ છોડવવી વિગેરે વાતોનો ખુલાસો દર્પણકારે બિલકુલ કર્યો નથી. જો રત્નાકરનો સ્વરાધ્યાય દર્પણના રાગાધ્યાય પરતો છે, તો આ બન્ને ગ્રંથોમાં જે રાગો સાધારણ છે, તેનો પરસ્પર મેળ બેસે છે કે? ન બેસતો હોય તો, કાં બેસતો નથી? એ પ્રશ્નો પુનઃ રહેશેજ. મને લાગે છે કે, આવી વાતોનો ખુલાસો ગ્રંથ વાચતી વેળાએ કરવો અધિક સવળ થશે. રત્નાકર દર્પણ વિગેરે ગ્રંથમાંના સંગીતનો ખુલાસો થવાથી આપણા લોક પ્રચારનું સંગીત છોડી દઈ તે લેશે, એવુ જરાએ નથી, પરંતુ સામવેદના કાળથી સંગીત કેમ કેમ બદલાતું ગયું તે પદ્ધતસર સિદ્ધ કરવું, એ વિદ્વાન લોકોએ હાથ ધરવા જેવું કામ છે.

પ્ર૦—સામવેદનું નામ લીધું માટે એક પ્રશ્ન પુછુછું. સામવેદના સંગીત વિષે તમે કાંઈ તપાસ કરી છે કે? અને તેમ હોયતો તમને કાંઈ ઉપયોગી માહિતી મળી કે?

ઉ૦—હું દલગીર છું કે, મને તેવી શોધ કરવાનો વખત મળ્યો નથી. ઉત્તર તરફ પ્રવાસે જતી વેળાએ મેં સામના ગાન સંબંધી કાંઈક પ્રશ્નો નોંધી રાખ્યા હતા. તે મેં ત્યાંના કેટલાક પંડિતોને પુછ્યા પણ હતા, પરંતુ તેમનાંથી તે પ્રશ્નોનો ખુલાસો થયો નહીં. તેઓ મોટા વિદ્વાન હતા, પરંતુ સામ એ તેમનો વિષય ન

હોતો. મને એવી ખબર મળીછે કે, ગોદાવરીના કિનારાપર નિજામ સરકારની હદમાં "ઇંદૂર" નામનું એક નાનું ક્ષેત્ર છે ત્યાં સામવેદના ગાન વિષે યોગ્ય માહિતી મળી શકશે. ઇશ્વર કૃપાએ જો હું ત્યાં જઇ શકિશ, તો તે માહિતી હું મેળવીશ. મારાથી તેમ ન બની શકે, તો, તે તમે કરજો. સામનો અભ્યાસ એટલે એક સ્વતત્રજ વિષય છે. પાશ્ચાત પડિતોએ તે વિષય પર કાંઇ કાંઇ લખ્યુ છે, પરંતુ તે મેં હજી સારી પેઠ જોયુ નથી. (Raja Saheb Tagore ના Hindu music) પુસ્તકમાં એક યુરોપીયન પડિતે લખેલો એક નિબધ છે, તે મે જોયો પરંતુ તેપરથી જોઇએ તેટલી અને તેવી માહિતી મળી નહી. તમારા પ્રચારના સંગીતથી સામનો કાંઇ સબંધ નથી, એ માત્ર ભુલતા નહીં.

પ્ર૦—તમે તે ઉત્તર તરફના પડિતોને કેવા પ્રશ્ન પુછ્યા હતા તે કહેશો કે ?

ઉ૦—તે પ્રશ્ન કેવળ ઉપર ટપકે હતા. મને તે વિષયની માહિતી ન હોવાથી માર્મિક પ્રશ્નો પુછી શકાવા બહુ શકય ન હતું. મેં જે પ્રશ્નો પુછ્યા તે આવા હતા.

૧—સામવેદનું ગાન ઉત્તમ શિખવા ઇચ્છનાર વિદ્યાર્થીએ કયાં પુસ્તકો અવસ્ય વાંચવાં?

૨—સામની પોથી હાથમાં લઇ જોતાં, મંત્રોના અક્ષરોપર ૧, ૨, ૩, ૪, ૫, ૬, ૭, એવા અંક લખેલા દેખાય છે, તે અંકોનો સંબંધ શા સાથે હોયછે ?

૩—જો એ અંક સ્વરોના વાચક હોય તો તેનો સ્પષ્ટ ખુલાસો કયા ગ્રંથમાં મળશે? સાતથી અધિક અંક હોઈ શકશે કે? નહીં, તો કાં નહીં?

૪—સહિતામાં ૧, ૨, ૩, એટલાજ અંક કાં છે? સંહિતા ફકત ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, અને સ્વરીત, એટલાજ સ્વરોથી બોલાય છે, એટલે તે ગવાતી નથી, એ કારણ વાજબી થશે કે ?

૫—મંત્રના અક્ષરોમાં વચ્ચે વચ્ચે મોટા આંકડા લખેલા દેખાય છે, તે આંકડાઓ અને અક્ષર પરના આંકડાઓનો ભેદ, પ્રત્યક્ષ મત્ર ગાઇ સમજાવશો કે ?

૬—સામનું પ્રત્યક્ષ ગાન સમજવા માટે નારદીય શિક્ષાનો ઉપયોગ થશે કે ? થાય તો કરી દેખાડો.

૭—"प्रथमश्च द्वितीयश्च तृतीयोथ चतुर्थकः । मंद्रक्रुष्टो ह्यतिस्वार एतान् कुर्वीत सामगाः ॥" એ શ્લોકનો ઉપયોગ પ્રત્યક્ષ મંત્ર લઇ કરી દેખાડશો કે ?

૮—મંત્ર પર લખેલા સ્વરોનો આપણા પ્રચારના સા રિ ગ મ પ ધ નિ સ્વરોથી આપણે મેલ લગાડી શકશું કે ?

૯—પ્રચારના સપ્ત સ્વર એકથી બીજો ઉંચો એવી રીતિએ વ્યવસ્થિત કરેલા છે, સામના તેવાજ છે કે ?

૧૦—આપણે સામનું ગાન સાંભળીએ છિયે, તેમાં ત્રણ—અથવા કદીકદી ચાર—સ્વરોજ આપણને દૃષ્ટિએ પડેછે, એ તમે લક્ષ લગાડી જોયુછે કે ? સામવેદના ગાનના સ્વરો ક્રમેથી બોલી શકાશે કે ? એ માહિતી ક્યાં મળશે ?

૧૧—સામના સ્તોભનો સ્પષ્ટ ખુલાસો ક્યા ગ્રંથમાં મળશે? એકજ ઋચાને નિરનિરાળા સ્તોભોથી બોલી શકાશે કે? નિરનિરાળી શાખા પ્રમાણે સ્તોભો પણ બદલાસે કે ?

૧૨—સામ ગાયનની એકંદર પદ્ધતિ કેટલી છે? તેનાં પુસ્તકો કયા કયા?

૧૩—તાંડયાલક્ષણસૂત્ર, પુષ્પસૂત્ર, સામતંત્ર, ધન્વીભાષ્ય અને અગ્નિભાષ્ય, એ ગ્રંથમાં કયા કયા વિષયો છે ? તે પૈકી સામગાન શિખવું હોય તો કયું પુસ્તક પ્રથમ શિખવું!

૧૪—"વેય, આરણ્ય, ઊહ અને ઊહ્ય" એ ગાનો મને નિરનિરાળા સંભળાવી તેના ભેદ સમજાવશો કે? એક ઋચાગાન અને ત્રિઋચાગાન એટલે કેવું?

૧૫—"૨" એ અક્ષરનો ભેદ સમજાવો. કયાંક કયાંક અવગ્રહ ચિન્હ હોયછે, ત્યાં કેમ કરેછે?

૧૬—આંગળા પર સ્વરોની જગ્યાઓ કઇ? તેને આધાર કયો? તે જગાપર કાયમ કરેલા સ્વરો નિરનિરાળા ક્રમોએ કહો.

૧૭—એકદમ ૩ કિવા ૪ નો આંકડો જુઓ તો તમે સ્વર કયો લગાડશો? ૧ એટલે ઉચ્ચ, ૨ એટલે તેથી નીચો, ૩ એટલે તેથી પણ નીચો, એટલીજ માહિતીથી સ્વરોની જગ્યા નિયમિત થશે કે ? સ્વરોમાં પરસ્પર કાંઈ સંબંધ ઠરાવેલો હોય છે કે ?

૧૮—અક્ષરોના કાલમાનો કોની મદદથી લગાડવા ? એટલે અમુક સ્વર અમુક પળ સુધી ગાવો, એવો કોઈ નિયમ છે કે ?

૧૯—પ્રાતિશાખ્યો કઈ કઇ છે ? અને તે તેવી કાં ?

૨૦—શિક્ષા કેટલી છે ? તમે કઈ સ્વીકારો છો ? શિક્ષા પ્રમાણે ગાયનમાં કયો ભેદ કેમ થાય છે, તે મને દેખાડશો કે ?

૨૧—નિરનિરાળી શિક્ષા પ્રમાણે સ્વરો પણ બદલાશે કે ?

૨૨—એકજ પ્રકારના આંકડા હોઈ ગાવાના પ્રકાર નિરાળા થશે કે ? તેવા મેં સાંભળ્યાં છે.

૨૩—હો, હૈ વિગેરે પદો ગાનમાં આવે છે, તેનો શું ઉદ્દેશ ? તે લગાડવાના નિયમ ક્યા પુસ્તકમાં કહ્યા છે ?

૨૪—"રથંતર" સામ એટલે શું ? બીજા કયા પ્રકાર છે, અને તે કેમ ઓળખવા ?

૨૫—એકજ ગાયક ક્રમેથી વેય, આરણ્ય વિગેરે ગાતા હતા કે ?

એવા કેટલાક પ્રશ્નો મેં નોંધી રાખ્યા હતા. તેમનાપર મને ઉત્તમ માહિતી મળી નહીં, માટે તે વિષય હાલ હાથ ધર્યો નથી. હશે. હવે દર્પણ વિષે બે બોલ બોલવા રહ્યા છે, તે બોલી મુખ્ય વિષય તરફ વળશું. આપણા મુસલમાન ગાયકોને દર્પણનું અભિમાન આપણા કરતાં પણ અધિક ! કાં તો તેમાં છ રાગ ભૈરવ, માલકૌંસ, હિંદોલ, દિપક, શ્રી અને મેઘ એ કહ્યા છે માટે ! પણ તેમાંના તે રાગોનાં સ્વરૂપો તમારા પ્રચારના સ્વરૂપોથી મળેછે કે કેમ ? એવો પ્રશ્ન કરતાં-જ તેઓ ચુપ બેસેછે. તે બિચારાઓને દર્પણની માહિતી ફક્ત કાને સાંભળેલીજ. રત્નાકરના રાગોથી દર્પણના રાગોની એકવાક્યતા કરી દેખાડો એવી વિનંતિ મેં એક નામાંકિત હિંદુ પંડિતને કરી હતી, પરંતુ તેણે ઉત્તર દીધો કે, મને મોટી રકમ મળ્યા શિવાય તેમ હું કદિજ કરનાર નથી. તેવી મોટી કિંમત આપવાનો મારો વિચાર નહોતો, માટે પુનઃ તેને માર્ગે હું ગયો નહી. આ વિષય પર મેં જે સ્વતંત્ર તર્ક કર્યાછે, તે કોઇ બીજે પ્રસંગે કહીશ. હાલ તમને પ્રચલિત સંગીત બને તેટલું સહેલું કરી આપવાનુ મેં કબૂલ્યુંછે. તેવા વાદગ્રસ્ત વિષયમાં જવાની આ પ્રસંગે આપણને બિલકુલ જરૂર દેખાતી નથી. પુષ્કળ ગ્રંથકારો તો, રાગોની ભાર્યા તેના પુત્ર, ઇત્યાદિ સંસાર યથાસાંગ કહી કૃતકૃત્ય થઈ બેઠા છે. તેઓએ રાગરાગિણીના ધ્યાનો લખવામાં પોતાનુ કવિત્વ કયાંક કયાંક ખરેખરજ ઉત્તમ પ્રદર્શિત કર્યું છે. હવે, આ ચિત્રોનો ઉપયોગ કદાચિત્ રાગોની ઉપાસના કરવામાં થતો હશે, એમ પણ આપણે માની ચાલશું, પરંતુ આપણી આ વિસમી સદિનાં સંગીત વિદ્યાર્થીઓને રાગોના રૂપો ચિત્રોથી કહ્યા કરતાં સ્પષ્ટ સ્વરોથી આપેલાં અધિક પસંદ પડશે, એવી મારી સમજુત છે. તે ઠીકજ છે. યથાયોગ્ય ઉપાસના કરી રાગસ્વરૂપોનું જ્ઞાન પ્રેરણાથી મેળવવા જેટલી ધીરજ તે બિચારાઓને કયાંથી હશે વારૂ ? રાગોનાં ચિત્રવર્ણનો જોઈતા હોય તો મેષક-

ર્ણના રાગમાલા ગ્રંથમાં જોઇએ તેટલા મળશે. ને ગ્રંથ આગળ ચાલતાં તમને દેખાડીશ. નિઝામ હૈદ્રાબાદમાં વેદશાસ્ત્રસંપન્ન આપાસાહેબ તુલસી, શાસ્ત્રી તથા ગવૈયા, એમની પાસેથી તે ગ્રંથની એક નકલ મને મળી છે. તેજ ગૃહસ્થે કૃપાકરી સંગીત મકરંદ નામના એક ગ્રંથની નકલ પણ મને આપી છે.

પ્ર૦—ઠીક છે, હવે આપણે કયો રાગ લઇશું ?

ઉ૦—હવે આપણે બિહાગ, શંકરા, બિહાગડા, વિગેરે રાગોનો વિચાર કરશું. આપણે પ્રથમ બિહાગ રાગજ લઇશું. આ રાગ શુદ્ધ સ્વરોનો છે, તે પ્રસિદ્ધજ છે. ગુણીલોક પ્રચારમાં તેની જાતિ ઓડવ સંપૂર્ણ માનેછે. આ રાગનો આરોહ પાંચ સ્વરોથી થાયછે, અને તેના અવરોહમાં સાતે સ્વરો લેવામાં આવેછે. આરોહમાં રિષભ અને ધૈવત એ વર્જિત સ્વરો છે. આ રાગ રાત્રિગેય છે, અને તે તદ્દન સાધારણ છે.

પ્ર૦—ત્યારે તેમાં પૂર્વાંગનો કયો સ્વર વાદી માનવો ?

ઉ૦—આમાં વાદી ગાંધાર છે, અને સંવાદી નિષાદ છે. આ રાગનો અવરોહ જો કે સંપૂર્ણ છે, તો પણ તેમાં રિ, ધ સ્વરો ઘણાજ દુર્બલત્વ પામેછે આ બે સ્વરો જો યોગ્ય પ્રમાણમાં લગાડી ન શકાય તો, શ્રોતાને લાગલોજ બિલાવલનો ભાસ થાયછે. ગાયકલોક અવરોહ કરતાં "સાં નિ, ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે સા" એમ નિષાદ અને ગાંધાર પર થોડુંક થોભવા જેવું કરેછે. તેમ કરવાથી ધૈવત અને રિષભ આપોઆપ દુર્બલ થાયછે. મને લાગેછે કે, આ હું પ્રત્યક્ષ કરી તમારા મનપર ઠસાવીશ તો ઠીક પડશે. બિહાગનું સ્વરૂપ સ્વતંત્ર હોવાથી તે બીજા રાગોમાંથી બહુ જલદી ઓળખી શકાયછે. "ગ મ પ, મ ગ, રે સા" એને આ રાગની એક પકડજ સમજવી. આ સ્વરો બીજે પુષ્કળ ઠેકાણે દેખાશે, પરંતુ "મ ગ, રે સા" એવો ગાંધાર પરનો મુકામ બહુધા ત્યાં ન હશે. અવરોહમાં રિ, ધ સદંતર વર્જ્ય કરી ચાલનાર નથી. કારણ તેમ કરવાથી બીજા કોઇ રાગોની છાયા દેખાવાનો સંભવ છે. "સાં નિ, પ સાં નિ, પ, પ, ગ પ ગ, સા" એ ભાગ શંકરા નામે એક બીજો રાગ છે, તેમાં અધિક દ્રષ્ટિએ પડેછે. "પ ગ, પ ગ, સા" એ ભાગ શંકરા અને માલશ્રી એ બંનેમાં ઘણી વેળા જણાય છે. એ બે રાગો નિરાળા રાખવાનાં બીજાં સાધનો સ્પષ્ટ છે, એ ખરૂ, પરંતુ બિહાગમાં જો અવરોહ સંપૂર્ણ છે, તો તેજ નિયમ પાળવો સારો, એમ મને લાગેછે. શંકરા રાગમાં મધ્યમ વર્જિત છે, અને માલશ્રીમાં તે તીવ્રજ હોવાથી તે રાગમાં બિહાગની ભ્રાંતિ થનાર નથી, એ ખુલ્લું છે. બિહાગ એ નામ કઇ ભાષાનું હશે, એમ લાગલુંજ

આપણા મનમાં આવેછે. બંગાલી ગ્રંથકારો કહેછે કે, સંસ્કૃત વિહગ "અથવા" વિહંગ એ શબ્દોનો અપભ્રંશ થઈ બિહાગ નામ થયું હશે. આપણે પણ એવી કાંઈ કલ્પના કરવીજ જોઈએ એમ નથી. ગ્રંથમાં બિહાગડા એવું પણ એક નામ દેખાયછે. બિહાગનો આરોહ અવરોહ બહુ સહેલો છે, અને તે આવો છે. " નિ સા, ગ મ પ, નિ સાં નિ, ધ પ મ ગ, રે સા. " આ રાગમાં ગાંધાર, વાદી હોવાથી તે જ્યાં ત્યાં દેખાશેજ. પરંતુ અહિયાં નિષાદનો પ્રયોગ ખસૂસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. જ્યારે ગાયક નિષાદ પર વચ્ચે થોભેછે, ત્યારે ખરેખર કાંઈ વિલક્ષણ શોભા દેખાય છે. "મ ગ, સા નિ, પ નિ, સા." "સાં નિ, પ, નિ સાં નિ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા નિ" એ પ્રયોગ વારંવાર ગાઈ ઘૂંટી રાખોકે, આ રાગ તમે સારો ગાઈ શકશો. બિહાગનો સમય રાત્રિનો બિજો પ્રહર મનાયછે. આ રાગમાં પુષ્કળ વેળાં તીવ્ર મધ્યમનો પણ ઉપયોગ કરતાં ગાયક તમારા જોવામાં આવશે. રાત્રિના રાગોમાં અને મુખ્યત્વે કરી જે રાગોમાં ગ, નિ સ્વરો તીવ્ર હોય છે, તેમાં તીવ્ર મ, એ સ્વર ઘણી હાનિ કરતો નથી, કારણ તીવ્ર મ એ સ્વર માર્મિકોના મતે રાત્રીના રાગોમાંજ અધિક હોયછે. પ્રત્યેક રાગમાં તે લગાડવોજ જોઈએ એમ નથી, પરંતુ યોગ્ય ઠેકાણે વિવાદીના નાતાએ દાખલ કર્યો હોય તો, રાગ નાશ કરતો નથી, એવો અનુભવ છે. "બિહાગડા" નામનો એક રાગ પ્રચારમાં આપણા સાંભળવામાં આવેછે. તેમાં ગાયક અવરોહમાં કોમલ નિ સ્વર લેછે. ગ્રંથમાં બિહાગડાને બિલાવલ થાટમાં નાખ્યોછે, એટલે તેમાં કોમલ નિ બિલકુલ નથી, એ પણ કબુલ કરવું જોઈએ. મોજ એક એવી જુઓકે, બિહાગ એ એકાર્થે નવીન નામ સ્વીકારી, તે રાગ બિલાવલ થાટમાં નાખવામાં આવ્યો અને બિહાગડા એ સ્વરૂપ ગ્રંથમાં બિલાવલ થાટમાં હોવા છતાં તેમાં કોમલ નિ દાખલ કરવામાં આવ્યો ? કેટલાક ગાયકોએ આ રાગને બિહાગથી નિરાળો દેખાડવા માટે તેમાં મધ્યમ વાદી માનવાનો ક્રમ શરૂ કર્યોછે. તેઓ બિહાગડાનું અંગ "સા ગ, ગ મ" એવું રાખેછે. મધ્યમને આમ વ્યસ્ત અથવા છૂટો રાખ્યાથી ત્યાં જરાક "શુકલ બિલાવલ" રાગની છાયા દેખાયછે. તે દૂર કરવા માટે ગાયક પછી આરોહમાં રિ, ધ સ્વરો પણ લેછે. આ તમને સ્વરોથી અધિક સ્પષ્ટ દેખાશે. બિહાગડાનું એક ગીત મને એક પ્રસિદ્ધ ગાયકે શિખવ્યુંછે, તેને આધારે આ રાગનું સ્વર સ્વરૂપ આવું થશે.

સા, ગ, ગ મ, મ ધ, મ ધ નિ॒, ધ પ મ, પ મ ગ, સા, ગ, ગ મ । ગ, મ પ, ની સાં, નિ॒ ધ પ, મ પ મ ગ રે સા, સા ગ, ગ, મ । પ પ ની, ની સાં, સાં, સાં રેં ગં, રેં સાં, નિ॒ ધ પ, સાં ગં, રેં ગં મં, ગં રેં સાં, સાં નિ॒ ધ પ, ધ મ ગ, રે સા ગ, ગ પ મ ।

અહિયાં આરોહમાં રે ઘણેક ઠેકાણે લીધોછે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવ્યુંજ હશે. નિષાદ બંને વાપર્યાં છે. આ સ્વરૂપ બિહાગથી તદન નિરાળુ થશે એ કોઈ પણ કબુલશે.

પ્ર૦—અહિયાં હમણાં અમને બિહાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહી રાખ્યાથી, ઘણું સવળ થશે. તે અમે એક બીજાથી મેળવી જોઇશું.

ઉ૦—તે કહું છું.

સા, ગ, રે સા, નિ સા, પ, નિ સા, ગ મ ગ, રે સા। નિ સા ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા, નિ સા પ નિ સા, ગ નિ સા, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા। નિ સા ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, રે સા, નિ, પ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા। ગ મ પ પ, નિ નિ પ, સાં નિ પ, ધ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, રે સા, નિ સા ગ રે સા સા નિ, પ નિ સા, સા ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા। પ પ નિ નિ સાં, સાં સાં ગં સાં, સાં રેં સાં, નિ પ, પ નિ, સાં નિ, ધ પ, ગ મ પ નિ સાં, ગં રેં સાં, સાં નિ, પ, ગ મ પ ધ, મ ગ, રે સા।

તમને સ્વરમાલિકા તો મોઢેજ છે માટે અધિક વિસ્તાર કરતો નથી. આ રાગ તમને હમેશાં જણાશે. તેની ગણના બહુધા સહેલા રાગોમાંજ થાય છે.

હવે આ રાગ સંબંધી બેચાર ગ્રંથ મતો જોઈશું. ત્યાં ઘણે ઠેકાણે બિહાગડા અથવા બિહાગરા એવાં નામો મળશે, એ ધ્યાનમાં રાખજો. રાગ વિબોધમાં આમ કહ્યુંછે.

> “हंमीरमेल उज्ज्वल समपधतीव्रतरो [illegible] म [illegible] सकाः ।
> हंमीरविहंगडकेदारमुख्या अतो मेलात् ।
> न्यंशग्रहन्यासोऽल्पधो लसन्निशि विहंगडः ॥”

ભાવાર્થ.—હંમીર થાટમાં સ મ પ ધ શુદ્ધ છે, તેમજ તીવતર રિ, મૃદુ મ, અને મૃદુ સા છે. આ મેલમાંથી હંમીર વિહંગડ, કેદાર વિગેરે રાગો નિકળેછે. આ રાગમાં નિષાદ અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ છે, ધૈવત અલ્પ છે, તથા રાત્રિના સમયે ગવાયછે.

આ ઠેકાણે ધૈવત શુદ્ધ કહ્યોછે, એટલે આપણા પ્રચારનો જે કોમલ ધૈવત તે લેવો પડશે. આપણા ગાયક આ રાગમાં કોમલ ધૈવત વાપરતા નથી.

"નૃત્ય નિર્ણય" ગ્રંથમાં બિહાગડો કેદાર મેલમાં કહ્યોછે અને તે સાયંકાળે ગાવો એમ કહ્યુંછે. "**सायंकेदारमेले इ.**" હૃદયપ્રકાશ ગ્રંથમાં આ રાગ કહ્યો નથી.

સંગીતપારિજાતકાર અહોબલ પંડિત, આ રાગ આમ કહેછે.

"बिहागडे गनी तीव्रावारोहे तु रिवर्जिते ।
गांधारोद्ग्राहसंपन्नो न्यासांशो निषादो मतः ॥
यद्यस्मिन् पंचमो ग्रहः स्यादारोहे गवर्जनम् ।
मूर्छना मध्यमे चापि परा[illegible]त्वं सदाभवेत् ॥"

ભાવાર્થ.—વિહાગડામાં ગ, નિ તીવ્ર છે, આરોહમાં રિ વર્જિત છે, ગાંધાર ગ્રહ અને નિષાદ અંશ તથા ન્યાસ છે. જ્યારે પંચમ ગ્રહ થાયછે ત્યારે ગ વર્જિત હોયછે. મધ્યમની મૂર્છના તથા પ વર્જિત હોયછે.

આમાં આપણો બિલાવલનો થાટ છે, પણ આરોહમાં ધૈવત વર્જ કરવાનું કહ્યું નથી. બીજા શ્લોકનો ઉપયોગ આપણને થનાર નથી, એ સમજાશેજ.

રાગતરંગિણીકારે આ રાગ કેદાર મેલમાં કહી પછી તેની ઉત્પત્તિ કહીછે. જેમકે,

"केद[illegible]स्थाने श्रुतः केदारनाटकः ।
आभीरनाटनामाच गेयो रागस्तथापरः ॥
विहागराच हंबीरः श्यामः श्रुतिमनोहरः ॥
सरस्वत्यथ मारुश्च केदारापि मनोहरा ।
बिहागरासमुत्पत्तिनिदानं त्रितयं मतम्"

ભાવાર્થ.—કેદારથાટમાં કેદાર નાટ છે; આભીરનાટ પણ તેમાંથીજ છે. તેમજ વિહાગરા, હંબીર અને મધુર શ્યામ રાગો પણ એજ થાટમાંથી નિકળે છે. બિહાગરાની ઉત્પત્તિ સરસ્વતી, મારૂ, અને કેદાર એ ત્રણે રાગોમાંથી માનેલીછે.

તરંગિણીકારનો કેદારમેલ એટલે આપણો બિલાવલ થાટ છે, એ મેં કહ્યુંજ છે. રાગલક્ષણ ગ્રંથમાં બિહાગડો આમ વર્ણવ્યોછે.

"[illegible] संभवो धीरशंकराभरणाच्च
बिहागडेति रागश्च सन्यासं शांशकं ध्रुवम् ।
आरोहे रिधवर्जंच ह्यवरोहे समग्रकम् ॥"

ભાવાર્થ.—બિહાગડા રાગ શંકરાભરણ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં ષડ્જ અંશ, ન્યાસ છે. આરોહમાં રિ, ધ વર્જ છે અને અવરોહણ સંપૂર્ણ છે.

શંકરાભરણ મેલ તે આપણો બિલાવલ થાટ છે. અહિ આરોહમાં રિ, ધ વર્જ કરવાનું કહ્યુંછે, એ ધ્યાનમાં રાખો. ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા, સારામૃત, અને સ્વરમેલકલાનિધી ગ્રંથોમાં આ રાગ કહેલો જણાતો નથી.

"સંગીતસાર" નામના બંગાલી ગ્રંથમાં બેહાગ, બિહાગ, વિહંગડા, એમ નિરનિરાળા પ્રકાર કહ્યાછે. રાગો વિષે ટીપમાં જે માહિતી આપીછે તે આવી છે.

"બેહાગ એ સંસ્કૃત શાસ્ત્રાનુયાયિક રાગ નથી. એની ઉત્પત્તિ વિહંગડા રાગથી છે. બિહાગમાં ગ્રહસ્વર નિષાદ છે, ગાંધાર વાદી છે, અને રિષભ તથા ધૈવત વિવાદી સ્વરો છે. તથાપિ અવરોહણમાં રિ, ધ સ્વરો કૌશલ્યથી લગાડવાથી પરિણામ ખોટું થનાર નથી.

બિહાગનું સંસ્કૃત નામ **विहग** અથવા **विहगरी** છે. પુષ્કળ લોક "વિહગ" નુંજ નામાંતર "વિહંગડા" સમજે છે, પરંતુ વસ્તુતઃ આ બે નિરનિરાળા રાગો છે. વિહંગમાં બંને નિષાદનો પ્રયોગ કરવામાં આવેછે. વિહગડા રાગમાં ફક્ત શુદ્ધ નિષાદજ લેવાય છે. પ્રસિદ્ધ કલ્લિનાથ અને શિલ્હન બિહાગની જાતિ સંપૂર્ણ માનેછે.

પ્ર૦—પરંતુ તે ગ્રંથકારો વિહાગના સ્વર કયા કહેછે?

ઉ૦—તે મારાથી કહી શકાશે નહીં. તેમનો ગ્રન્થ મારી પાસે નથી. સ્વર સમજાયા શિવાય સંપૂર્ણ જાતિનો ઉપયોગ થનાર નથી એ અડચણ છે ખરી. હશે. આગળ ચાલીએ.

"વિહગ રાગનું પ્રમાણ **नर्तक-निर्णय** ગ્રંથના રાગ વિવેકમાં મળશે. તેમાં આ રાગને શંકરાભરણનો પુત્ર કહ્યો છે." પુત્રનો થાટ કવચિત જનકના થાટથી મળી શકશે.

"विहंगडा-अस्याः जातिः संपूर्णा । इति मतंगमुनेर्मतम् ।"

અહિયાં પુનઃ તમે મતંગે બિહાગડાનો થાટ કયો કહ્યોછે, એવો પ્રશ્ન કરશો પરંતુ હું ઉત્તર દઈ શકનાર નથી. સંગીતસારકર્તાએ રાગનો વિસ્તાર કરી દેખાડ્યોછે, તેમાં બંને નિષાદ છે, અને ધૈવત આરોહમાં પણ છે. આપણા ગાયક પણ હવે બિહાગડો એમ ગાયછે, એ વાત ખરી છે. ક્ષેત્રમોહન સ્વામીએ દેવબિહાગ નામનો એક રાગ પોતાના ગ્રંથમાં કહ્યો છે, તેમાં આરોહમાં રિ, ધ

સ્વરો લીધા છે. આને એક નવીન રૂપ તરિકે જોઇતો હોયતો સંગ્રહ કરી શકાશે. "**अधिक च अधिकं फलम्**" એમ કહેવાયજ છે. મને લાગેછે, હવે આપણે આ બિહાગ રાગ છોડી દઇએ.

પ્ર૦—ઠીક છે, હવે શંકરો લ્યો. તે નજીકનો છે.

ઉ૦—મારા મનમાં તેજ લેવાનું હતું. તમને પ્રચારમાં શંકરા રાગ ત્રણ તરાહથી ગવાતો દર્ષ્ટિએ પડશે.

તે ત્રણ પ્રકાર ઓડવ ષાડવ અને સંપૂર્ણ એ છે. આ રાગના ઉદ્ધારમાં તમને માલશ્રી અને બિહાગ, ભેળાવા જેવો પ્રકાર કાંઇક પ્રમાણમાં દેખાશે. આપણે જાણીએ છિયે કે, બિહાગમાં આરોહાવરોહમાં શુદ્ધ મધ્યમ સ્પષ્ટ લેવાયછે. મધ્યમ શિવાય બિહાગ થશેજ નહીં એમ પણ કહી શકાય. શંકરા રાગમાં મધ્યમ બહુમતે વર્જિત છે. ત્યારે આ બંને રાગોમાં આ એક મોટો જાણવા જેવો ભેદ થયો ખરોને? માલશ્રીમાં તીવ્ર મધ્યમ છે, અને ધૈવત વર્જિત છે, એ તમે જાણોજ છો. અહિંયાં ધૈવત લેવાયછે અને મધ્યમ છોડી દેવાયછે, માટે શંકરાને માલશ્રીથી નિરાળો કરવો મુશ્કેલ થશે નહીં. " સા, પ પ, ગ સા " એ ભાગ માલશ્રી અને શંકરા એ બંનેમાં સાધારણ છે. આમ જોકે છે, તથાપિ કોઈ કોઇ ગાયક આ બંનેમાં ગોટાળો ન થવા પામે માટે શંકરા રાગના અવરોહમાં રિષભ સ્વર સ્પષ્ટ દેખાડે છે, જેમકે " પ ગ, પ ગ, રે સા, સા રે સા, ગ પ ગ સા "

શંકરા રાગનું સ્વરૂપ તમારા મનમાં ઉત્તમ ઠસવા માટે તેમાં વારંવાર આવનારી એક તાન તમને કહી રાખુંછું. અને તે આવી છે. " સાં નિ, ધ પ, નિ ધ સાં નિ, પ. " ગાયક આ પુનઃ પુનઃ લેતા હોય એવું દેખાયકે, ત્યાં તમારે શંકરા રાગ જોવો. બિહાગમાં પણ આવો થોડાક ભાગ આવેછે, પરંતુ તેમાં આરોહમાં ધૈવત વર્જ કરે છે. એટલુંજ નહીં, પણ શંકરા રાગનો ભાસ ન થવા દેવા માટે અવરોહમાં લાગલોજ સ્પષ્ટ કોમલ મધ્યમ દેખાડેછે, જેમકે " સાં નિ, પ, નિ, સાં નિ ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે સા," આવા સ્વરોએ શંકરા રાગ ગાતાં ઉત્તરાંગમાં બિહાગનો ભાસ થતો હોવાથી, ગાયક મધ્યમ વર્જ કરી થોડુંક માલશ્રીનું રૂપ ઉત્પન્ન કરેછે. જેમકે " પ નિ, ધ સાં નિ, પ ગ, પ ગ સા," અને પછી માલશ્રી ટાળવા માટે " સા રે સા, ગ પ નિ પ ગ પ ગ રે સા, " એવો પ્રયોગ કરેછે. આ પ્રયોગ ઘણાજ મનોરંજક હોઇ તદન સહેલા છે. મારી સાથે દસ વીસ વખત ગાવાથી તમને તે લાગલાજ સાધશે. શંકરા ગાવાની

તરાહ ત્રણ છે, એમ મેં હમણાંજ તમને કહ્યું. તે, તરાહ આવીછે. પહેલી ઓડવ, એટલે જેમાં રિ, મ એ બને સ્વરો વર્જ કરવામાં આવેછે તે, બીજી પાડવ એટલે જેમાં મધ્યમ એ એકજ સ્વર છોડવામાં આવેછે તે. અને ત્રીજી સંપૂર્ણ એટલે જેમાં સાતે સ્વરો લેવાયછે તે. આ છેવટની તરાહ આપણી તરફ બહુ પ્રચારમાં નથી. સંપૂર્ણ પ્રકારમાં આરોહમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાયછે, પરંતુ તે અવરોહમાં વર્જ કરવામાં આવેછે. આ તરાહ સંગીત સાર નામના બંગાલી ગ્રંથમાં કહી છે. માલશ્રીમાં રિ, ધ એ તદ્દન વર્જિત થાયછે, અને અવરોહમાં પણ મધ્યમ લેવાયછે, એ આપણે જાણીએજ છિયે. આ બંગાલી સ્વરૂપ એક નવીનછે, એમ સમજી ચાલવામાં કાંઇજ હરકત જણાતી નથી. તે ઠીક પણ લાગશે. ત્યાંના મુલકમાં તેવો પ્રચાર હશે.

પ્ર૦—તે રાગને કાંઈ આધાર કહ્યાછે કે ?

ઉ૦—"રાગ સર્વસ્વકાર" આ રાગની જાતિ સંપૂર્ણ માનેછે, એમ કહ્યુંછે. પણ તે ગ્રંથના શંકરા રાગના સ્વરો બંગાલી સ્વરૂપથી મળેછે કે કેમ, એ કહી શકાશે નહીં. આજ તો આપણા ગ્રંથકારોની નજર ચુકછે. તેઓ પરિશ્રમ ઘણો લેછે, એમાં લેશ માત્ર સંશય નથી, પરંતુ કેટલીક મહત્વની વાતો એવી તો સંદેહ ભરી રહેવા દેછે કે, તેમને કદી કદી વાચકોને હાથે ગેર ઇનસાફ પણ મળેછે. એટલે તેમની મહેનતના બદલામાં વાચકોના મનમાં જે પુન્ય બુદ્ધિ ઉત્પન્ન થવી જોઇએ, તેવી તે થતી નથી. હવે આજ ઉદાહરણ લ્યોને. જો રાગસર્વસ્વકારનો થાટ (શંકરાનો) કલ્યાણીનો ન હોયતો પછી તે આધાર બંગાલી સ્વરૂપને કેમ શોભશે ? હશે. **भिन्नरुचिर्हिलोकः** એમ કહી તે ભાગ આપણે છોડી દઇશું. ત્યાં તીવ્ર મધ્યમ લેનારૂં સ્વરૂપ કહ્યુંછે, તે આવું છે.

"પ સાં નિ, ધ પ, પ નિ ધ સાં નિ, ગ પ, મં પ ગ, રે ગ રે સા, પ નિ પ, સા, સા સા, ગ પ, ગ રે સા। પ નિ સાં સાં, રેં ગં રેં, પં મં પં ગં, રેં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં, ધ નિ ધ પ, પ નિ ધ સાં નિ, ગ પ મં પ ગ પ ગ, રે ગ, રે સા।"

આ સ્વરૂપમાં પણ, "પ નિ, ગ, સાં નિ, પ ગ, રે સા" એ એક રાગવાચક ભાગ સ્પષ્ટ છે, એ લક્ષમાં રાખો. શંકરા રાગના પ્રકાર ત્રણ છે, એમ હું પાછળ કહી ગયો, તે પરથી તમને લાગશે કે, આપણને આ સઘળા પ્રકાર પ્રચારમાં જણાશે. પરંતુ મને લાગેછેકે, આમ કહેવું અધિક ઠીક પડશે કે, ઓડવ શંકરા અને ષાડવ શંકરા એ બે પ્રકારોજ માત્ર આપણી તરફ દૃષ્ટિએ પડેછે. આ બંનેમાં મધ્યમ બહુધા વર્જ કરવામાં આવેછે. શંકરા રાગમાં ધૈવત વર્જિત નથી, તથાપિ

તે રાગ બિહાગનું અંગ લેનારો હોવાથી, તેમાં આપોઆપજ ધૈવતને ગૈાણત્વ આવેછે. જે કાંઈ સઘળી ખુબી તે "નિ, ધ પ, નિ ધ સા નિ" અને "ગ પ ગ સા" એ બે ટુકડાઓમાં છે. આ બે તાનો ગાયક કેવી કેવી યુક્તિઓથી પોતાના ગાણામાં આણેછે, તે કાળજીથી જોતા જાવ. એ તાનોનું મહત્વ એવું તો વિલક્ષણ છે કે, ગાયક આ રાગના બીજા નિયમ તરફ દુર્લક્ષ કરી તે ઠેકઠેકાણે દેખાડે તો, ઘણી રાગહાનિ થયેલી જણાતી નથી. બહુમતે આ શંકરા રાગને રાત્રિગેયજ માન્યો છે. તેનો સમય બિહાગનોજ છે. કોઇ કોઇ આ રાગમાંનું ઉત્તરાગ વચિત્ર્ય જોઈ, એવું સૂચવેછે કે, બિહાગમાં ગાંધાર સ્વર વાદી માની તે રાત્રે ગાવો, અને શંકરા રાગમાં પડ્જનું વાદિત્વ માની તેને સવારનો માનવો. આ સૂચના જો સુયુક્તિક હોય, તો પણ તે બહુમતની વિરૂદ્ધ હોવાથી, સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. શંકરા ગાતાં ગાયક લોક વારવાર પંચમ પરથી ગાંધાર પર અને ગાંધાર પરથી ષડ્જપર મીંડ લઈ આવેછે. આ કૃત્ય ઘણુંજ સુંદર દેખાયછે. તે હું તમને ખાસ શિખવનાર છું. તેવો પ્રકાર તમે માલશ્રીમાં જોયોજ છે, પરંતુ હવે, તેજ શંકરા રાગમાં કેમ આવેછે, અને માલશ્રીમાં કેમ હતો, એ વાતો તરફ તમારે લક્ષ આપવુંછે. મીંડ એ શબ્દતો હવે તમારી ઓળખાણનોજ છે. ગીતસૂત્રસાર ગ્રંથકાર મિ. બેનરજી શંકરા સંપૂર્ણ માનેછે, અને તેમાં બંને મધ્યમ લગાડવાનું કહેછે. મનેતો મધ્યમ વર્જ કરવો પસંદ છે, અને તમને પણ તેજ મત સ્વીકારવાની ભલામણ કરીશ.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકારનું મત તેવુંજ છે કે?

ઉ૦—હા, તે તેમજ કહેછે. તેનું વર્ણન આવું છે.

> "शंकरा षाडवा प्रोक्ता मस्वरेणविवर्जित‍ा ।
> ंकराभरणे मेले राञ्यां द्वितीययामके ॥
> रिमवर्जा चौडवापि दृश्यते लक्ष्यवर्त्मनि ।
> षड्जो गोवा भवेद्वादी विहागांगेन मंडनम् ॥
> मध्यमस्य लंघनेन बिहागाङ्कितपारिस्फुटा ।
> गांधारस्यापि वादित्वे गानं राञ्यां न दूषितम् ॥"

ભાવાર્થ.—શંકરા રાગ ષાડવ છે, અને તેમાં મધ્યમ વર્જ છે. તેનો થાટ શંકરાભરણ છે, અને તે રાત્રીના બીજા પ્રહરે ગવાયછે. પ્રચારમાં કદી કદી રિ, મ વર્જિત ઓડવ પણ દેખાયછે. આ રાગમાં ષડ્જ અથવા ગાંધાર વાદી મનાયછે. એમાં ઘણે ભાગે બિહાગનું અંગ સુવ્યક્ત થાય છે. આમાં મધ્યમ

ન હોવાથી તે બિહાગથી ભિન્ન થશેજ. ગાંધારને વાદી માની રાત્રિગેય માનિએ તો બાધ આવશે નહીં.

આ વર્ણન કેટલું સ્પષ્ટ છે તે જોયું ના?

પ્ર૦—ખરેખર, તે તદ્દન સરળ છે. અમે આ રાગમાં ગાંધાર વાદી માનીએ ના?

ઉ૦—હા. આ રાત્રિગેય રાગ છે, માટે તેજ વાદી સારો. બિહાગને તો તમે જૂદોજ ઓળખી શકશો.

પ્ર૦—બિહાગનું લક્ષણ લક્ષ્યસંગીતમાંથી અમને તમે કહ્યું નથી.

ઉ૦—આ લ્યો તે. ઠીક યાદ કર્યું.

> " **वेलावलस्य संमेलाज्जातो रागः सुनामकः ।**
> **विहाग इतिविख्यातो गांधारांशग्रहो मतः ॥**
> **आरोहे रिधवर्ज्ज स्यादवरोहे समग्रकम् ।**
> **रात्र्यां द्वितीयके यामे गानं तस्य सुसंमतम् ॥**
> **रिधयोः सति प्रावल्ये स्याद्विलावलशंकनम् ।**
> **अतो गायकोत्तमै स्तौ लक्षितौ दुर्बलौ स्वरौ ॥** "

ભાવાર્થ.—વેલાવલના મેલમાંથી ઉત્તમ નામ વાળો અને સુપ્રસિદ્ધ બિહાગ રાગ નિકળેછે. તેમાં અંશ ગ્રહ ગાંધાર છે. આરોહણમાં રિ, ધ વર્જ્ય છે, અને અવરોહણ સંપૂર્ણ છે. આ રાગનું ગાયન રાત્રિના બીજા પ્રહરે છે. રિષભ તથા ધૈવત પ્રબલ થયાથી બિલાવલની શંકા ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ જણાતો હોવાથી ઉત્તમ ગુણી લોકો તે બંને સ્વરોને દુર્બલ રાખેછે.

બિહાગનું વર્ણન મેં પ્રથમજ કર્યુંછે. તે આ લક્ષણથી ઉત્તમ મળશે. " શંકરા " એટલુંજ નામ આપણને બહુ થોડે ઠેકાણે જણાયછે. શંકરાભરણ એ રાગ સઘળા ગ્રંથોમાં કહ્યોછે. શંકરા અને શંકરાભરણ એ બંને નામો કાનને સરખાં લાગતાં હોવાથી, શંકરાભરણનુંજ ટુંકુ નામ શંકરા થયું હશે, એવું પ્રતિપાદન કરવા પણ કોઇ તૈયાર થાયછે, પરંતુ આપણેતો તે રાગો નિરનિરાળા માનવા એવું મારૂં મત છે. " શંકરા " એ નામ પણ આપણને એક બે ઠેકાણે મળશે.

" રાગમાલા " ગ્રંથમાં મેઘ રાગનો પરિવાર કહ્યો છે, તેમાં " શંકરા " ને તે રાગના પુત્રો પૈકી એક માન્યોછે. જેમકે,

" मल्लार्यप्यथ सोरटीच सुहवी ह्यासावरी कौंकणी ।
कांताः पंच पुरा पुराणविबुधा एता शशंसु स्तथा ॥
पुत्रास्तस्य नटोऽथ कानर इतः सारंगकेदारको ।
गुंडो गुंडमलारको जलभृतो जालंधरः शंकरः ॥

ભાવાર્થ.—મલ્લારી, સોરટી, સુહવી, આસાવરી અને કોંકણી એ પાંચેને પુરાણા પંડિતોએ મેઘરાગની ભાર્યા કહી છે, અને નટ, કાનરા, સારંગ, કેદાર, ગુંડ, ગુંડ મલ્લાર, જાલંધર અને શંકરાને તેનાજ પુત્રો માન્યાછે.

અહી "શંકર" એ નામ સ્પષ્ટ છે, તથાપિ તે રાગનું સ્વર–સ્વરૂપ તમને તે ગ્રંથના વર્ણનથી સમજાય તેવું નથી, કારણ તે વર્ણન આવુ છે.

"धृतकरतलशस्त्रो धारयन् दिव्यरूपम् ।
जलजविपुलनेत्रो हस्ततांबूलधारी ॥
मलयजपरिलिप्तः कंकणंधृक्किरीटी ।
प्रथमसुरगणेशैः शंकरःस्तूयमानः ॥"

ભાવાર્થ.—જેણે હાથમાં શસ્ત્ર ધર્યું છે, જેનું સ્વરૂપ દિવ્ય છે, જેનાં નેત્ર કમલ જેવા અને મોટા છે, હાથમાં તાંબૂલ છે, શરીરપર ચંદનની ઉટી લગાડી છે, કંકણ અને મુગટ ધારણ કર્યા છે, ગણેશાદિક દેવોએ જેની ઉપાસના કરી છે એવો શંકર છે.

સુપ્રસિદ્ધ રાજા ટાગોરના સંગીતસારસંગ્રહ ગ્રંથમાં એક ઠેકાણે આ રાગનું વર્ણન આવું આપ્યુંછે.

"निषादांशग्रहन्यासा संपूर्णा शंकराभिधा ।
निशीथाच्च परंगेया रसे हास्ये प्रयुज्यते ॥"

ભાવાર્થ.—શંકરા સંપૂર્ણ છે. તેમાં નિષાદ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. મધ્યરાત્રિ પછી ગવાયછે અને તેનો પ્રયોગ હાસ્ય રસમાં થાયછે.

આ વર્ણન પણ તમને ઉપયોગી થનાર નથી, કારણ શંકરા રાગનો થાટ કયો તેનો ખુલાસો એ ગ્રંથમા દેખાતો નથી. મને લાગેછે કે, રાજા સાહેબે સંગીત સ્વર સંગ્રહમાં જે ગ્રંથોના ઉતારા લીધાછે, તે ગ્રંથ સ્વતંત્ર નિરાળા છાપ્યા હોત, તો બહુ સારૂ થયું હોત કારણ રાગના સ્વર માહિત હોવા શિવાય ફક્ત વર્ણનો શું ઉપયોગી થશે? તે વર્ણનો ફક્ત મોઢે કરી કોઈ ગાયક નકામો, શાસ્ત્રનો ડોળ દેખાડવા માત્ર તૈયાર થશે. આ પરિણામ કોઇને પણ ઇષ્ટ લાગશે નહીં.

પ્ર૦—અમને શંકરા રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહેા.

ઉ૦—તે આમ થશે.

સા, ગ, પ ગ સા, પ ગ, પ ગ, સા ગ, પ, નિ પ ગ, પ ગ સા । પ નિ સા, સા ગ સા, સા ગ પ ની પ ગ, ગ પ ગ સા, નિ નિ ધ પ, ગ પ ગ સા । નિ સા ગ પ, નિ ધ પ, ગ પ નિ ધ, સાં નિ ધ પ, પ ગ રે, પ ગ સા । સા રે સા, સા ગ પ ગ સા, નિ સા ગ, નિ ધ સાં, નિ પ મ પ ગ, રે સા । ધ નિ ધ પ, સાં નિ પ, સા ગ પ, નિ ધ સાં નિ નિ પ, પ ગ, ગ પ ગ, સા । સાં સાં, નિ પ, પ નિ ધ સાં, નિ નિ પ, પ, પ ગ, ગ પ ગ રે સા, સા સા ગ ગ, પ ગ, રે સા, સાં ગં સાં, નિ પ, ગ ગ, પ ગ, રે સા । પ પ સાં, સાં, સાં રેં સાં, સાં ગં પં ગં, પં ગં સાં, પ પ ગં પં, ગ સાં, સાં નિ પ, નિ ધ, સાં નિ પ, સા ગ પ પ, સાં ગ સાં, નિ પ, ગ ગ પ પ, ગ પ ગ સા ।

અહિયાં ક્યાંક ક્યાંક રિ ધ સ્વરેા ખસૂસ લગાડવામાં આવ્યાછે. આ રાગને માલશ્રીથી નિરાળેા કરવાની આ યુક્તિ સારી છે.

આપણને કદી કદી પ્રચારમાં ગાયક શંકરાભરણ, શંકરાઅરણ એવાં પણ નામેા કહેતા જણાયછે. તેઓ નિયમને ક્વચિતજ કદી શંકછે. પરતુ તમે કાળજી પૂર્વક શેાધવા જશેા તેા એવું જણાશે કે, તે ગાયક ઉત્તરાંગમાં શકરાને " સાં નિ પ, નિ, સાં નિ પ " એ તાનેાથી સભાળી, પૂર્વાંગમાં રિ અને કદી કદી એક અથવા બે મ લઈ, નિરનિરાળા પ્રકાર ઉત્પન્ન કરેછે. બિહાગમાં આરેાહમાં રિ સ્વર હેાતેા નથી, તે લઇએ તેા, નિરાળેાજ પ્રકાર માનવેા પડશે. રિ લેવાથી કલ્યાણ જેવેા પ્રકાર દેખાવા માંડે કે, ઉત્તરાંગનું ફેલું રૂપ આગળ પાડવામાં આવેછે. એક ગાયકે તેા, પૂર્વાંગમાં રિ કેામલ લઈ અને ઉત્તરાંગમાં શકરાનું નિયત અંગ રાખી મને એક શંકરા પ્રકાર દેખાડ્યેા. નામ માત્ર તે કહી શક્યેા નહીં. શંકરાઅરણ એ પ્રકાર શંકરા અને અરણના મિશ્રણથી થયેા હશે, કે કેમ? તે કેાણ જાણે ? સંગીતસાર ગ્રંથમાં મિશ્રરાગનું એક કેાષ્ટક આપ્યું છે તેમાં " અરૂણ " એ નામનેા રાગ મલ્લાર, કાનડા, અને નટના યેાગે થાય છે, એમ કહ્યુંછે. પરંતુ તે અરૂણનેા યેાગ શંકરા રાગથી કર્યો હશે એમ કહેવું સુયુક્તિક દેખાશે નહીં. હાલ આપણે આ સ્વરૂપેા વાદગ્રસ્ત છે, એટલુંજ સમજશું.

પ્ર૦—હવે અમે શંકરા સમજ્યા, હવે બીજો એકાદ રાગ લ્યેા.

ઉ૦—હવે આપણે કકુભ અથવા કુકુભ લઇશું. કુકુભ એ બહુ પ્રાચીન નામ હેાય એમ જણાયછે. રત્નાકરમાં જે ત્રીસ ગ્રામરાગેા કહ્યાછે, તેમાં કુકુભ પણ

એકછે. કકુભ તથા કુકુભ એ બે નિરાળા પ્રકારછે, એમ કોઇ કહેછે, પરંતુ પ્રચારમાં તેવો ભેદ કોઇ માનતા નથી એવો મારો મતછે. પ્રચારમાં આપણે કુકુભ એ નામ હમેશાં સાંભળીએ છીએ. કુકુભ એ બિલાવલનો પ્રકાર છે, એવો બહુમત છે. ગ્રંથમાં (સંસ્કૃત) કુકુભબિલાવલ એવું સંયુક્ત નામ કયાં પણ જણાતું નથી, એ ખરૂં છે. પરંતુ પ્રચારમાં આને બિલાવલ ભેદ માનેછે. એ પણ ખરૂં છે. આ રાગમાં સઘળા શુદ્ધસ્વરો લાગેછે. જ્યારે જ્યારે તેમાં અલય્યાનો ભાગ ખસુસ દેખાડવામાં આવેછે, ત્યારે માત્ર કદી કદી ગાયક ધૈવત સંગતે કોમલ નિષાદનો સ્પર્શ કરી જાયછે. આ રાગ જો એક બિલાવલ પ્રકાર હોય તો, તેમાં બિલાવલનું મુખ્ય અંગ હોવું સાહજીકજછે. આપણે જાણીએ છીએ કે, બિલાવલ એ રાગ ઊત્તરાંગવાદી અને અવરોહમાં સ્પષ્ટ થનારોછે. બિલાવલની મુખ્ય પારખ તેના અંતરાના “ પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં ” સાં રેં સાં નિ ધ, પ, ” એ સ્વરોથી થાયછે, એ પણ આપણે જાણીએ છીએ. ત્યારે આ ભાગ કુકુભમાં આવે તો તેમાં નવાઈ કાંઈજ નથી.

તેજ પ્રમાણે “ ધ નિ ધ પ મ, પ મ ગ, મ રે સા ” એ અલય્યાનો ભાગ પણ આ રાગમાં કયાંક કયાંક તમારી દ્રષ્ટિએ પડશે. હવે મુખ્ય મુદ્દાનો પ્રશ્ન એવોછે કે, આ રાગમાં પૂર્વાંગમાં કયા રાગનું મિશ્રણ કરવું ? મેં તમને કહ્યું હતું તે યાદ હશે કે, ઝિંઝોટી જયજયવંતી બિહાગ, ગૌડ, વિગેરે રાગોનો બિલાવલથી યોગ કરી, ગાયકોએ બિલાવલના નિરનિરાળા ભેદો ઉત્પન્ન કર્યાછે. કોઇ કહેછે કે બિલાવલમાં ઝિંઝોટી મેળવ્યાથી કુકુભ થાયછે. બીજાઓ કહે છે કે, જયજયવંતી મેળવ્યાથી તેમ થશે. આપણે આ બીજું મત સ્વીકારશું. લક્ષ્યસંગીતકારે તેમજ કહ્યુંછે. રાગતરંગિણીકારના મતે કેદાર, પૂર્વી અને વેલાવલીના સંયોગથી કકુભરાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તે કહેછે. “ **केदारीपौरवीवेलावलीभिः ककुभा मता** ” જયજયવંતીમાં સોરટ, ગૌડ અને બિલાવલ એ ત્રણ રાગોનો યોગ છે, એમ માનેછે. કુકુભમાં વચ્ચે વચ્ચે આરોહમાં ગાંધાર વર્જ કરનારા ભાગો પણ આવેછે. જેમકે, “ રિ રિ પ પ, મ ગ રે ગ સા, રે રે, ” “ રે રે, મ મ, પ પ, ધ નિ ધ પ, મ ગ રે ગ સા, રે રે, ” ગાયક રાગ ગાતા હોય ત્યારે કદી કદી આપણને–મુખ્યત્વે કરી મિશ્રરાગોમાં–નિયમ ઠરાવવા મુશ્કેલ પડેછે, કારણ તેમાં નિરનિરાળા રાગોના ટુકડા પોતપોતાના નિયમોએ દાખલ થયેલા હોય છે. Capt Willard સાહેબે પોતાના ગ્રંથમાં કુકુભના અંગભૂત રાગોના નામો આવાં આપ્યાંછે. “ બિલાવલ, પૂર્વી, કેદાર, દેવગિરી, મારૂ. ” આ માહિતીનો તમે ઘણો ઉપયોગ કરી શકો એમ લાગતું નથી. કારણ આ રાગોનું મિશ્રણ કયાં અને

કેમ કરવું, એ મુદ્દા પરની માહિતી ક્યા મળશે? કુકુભ રાગ બિલાવલનો એક પ્રકાર હોવાથી સવારે ગાવોછે, એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. આ રાગમાં જયજયવંતીનો યોગ માનવાનો હોવાથી તમને વચ્ચે વચ્ચે, કેટલીક તાનોમા આરોહમાં ગાંધાર સ્વર વર્જ કરેલો દેખાશે. જેમકે, "રે રે, મ મ, પ પ સાં" જયજયવતીમાં સોરટ, ગોડ અને બિલાવલરાગ ભળે છે એ મેં કહ્યું હતું. કોઈ પડિત કુકુભમાં હમેશાં આરોહમાં ગાંધાર સ્વર વર્જ કરવાનું કહેછે, પરંતુ પ્રચારમાં તમને ગાયક બિલાવલનું અંગ દેખાડતી વેળાએ આરોહમાં તે સ્વર પણ લેતા જણાશે. રાગની સઘળી કુંચી, તે તેના જયજયવંતીના ટુકડાપર હોવાથી તે ભાગ તમે ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખો, એટલે થયું. તે ટુકડો બાહુધા પ્રારભમાંજ હોયછે. અવરોહમાં કોમલ નિષાદ સારો સ્પષ્ટ દેખાડવામાં આવેછે, કારણ તે અલય્યા બિલાવલનુ અંગ દેખાડેછે. આ રાગમાં જ્યાં જ્યાં ગાંધાર લાગેછે, ત્યાં ત્યાં તે તદ્દન સ્પષ્ટ લાગતો હોવાથી સોરટ રાગ દૂર કરી શકાયછે.

પ્ર૦—અમને આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—ઠીક છે, તેમ કરૂંશું.

"પ પ મ ગ રે ગ, સા, રે, સા, પ઼, નિ઼ સા, રે રે, મ પ, મ ગ રે ગ સા। ધ <u>નિ</u> ધ પ, ધ મ ગ, રે ગ સા, રે ગ મ પ, મ ગ મ, રે સા, સા રે સા, રે મ પ, ધ મ, ગ મ, રે સા સાં <u>નિ</u> ધ <u>નિ</u> ધ પ, મ ગ મ રે સા। નિ઼ સા નિ઼ ધ઼ નિ઼ ધ઼ પ઼, સા, રે પ મ પ ધ મ ગ રે ગ સા, મ પ ધ પ ધ મ ગ, મ રે સા। પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, સાં, ધ નિ ધ, સાં, રેં સાં ધ <u>નિ</u> પ, ગ મ રે ગ પ ધ, રેં સાં, ધ <u>નિ</u> પ, ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે રે, રે ગ ગ મ ગ રે સા, સા।

આ રાગ ગાવો સહેલો નથી, માટે હું કયાં કયાં અને કેમ થોભુંછું એ તરફ તમે સારૂ લક્ષ આપો. આમાં પંચમ વાદી સ્વરછે અને રિષભ સવાદી છે. આ રાગમાં જો કે, જયજયવંતીનો અંશ છે, તોપણ તે રાગનું મુખ્ય અગ જે "રે <u>ગ</u> રે સા, <u>નિ</u>઼ ધ઼ પ઼, પ઼ રે," તે આ રાગમાં ન હોવાથી આ રાગ ભિન્ન છે. અહિ કોમલ ગાંધાર તદ્દન વજ કરવો એટલે થયું. કુકુભમાં વચ્ચે વચ્ચે રિ, પ સ્વરોની સંગતિ બહુ સુંદર દેખાય છે?

પ્ર૦—આપણા સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ રાગ વિષે શું કહ્યુંછે?

ઉ૦—દક્ષિણ તરફ કેટલાક ગ્રંથોમાં આ રાગ કહ્યો નથી. જેમાં તે કહ્યોછે તેમાં આમ કહ્યુછે.

पारिजाते:—

पंचमोद्ग्राहसंपन्ने धहीने ककुभे पुनः
तीव्रगांधारसंत्यज्य मारोहे चावदन् बुधाः ॥

ભાવાર્થ—કકુભરાગમાં પંચમ ગ્રહ છે, ધૈવત વર્જિત છે, અને આરોહમાં તીવ્ર ગાંધાર લેવાતો નથી એમ પંડિતો કહેછે.

संकीर्णरागाध्याये:-

"देवश्रीर्मालवः पूर्वा केदारश्चबिलावलः ।
अन्योन्ययोगतस्तेषां ककुभाजानिरुच्यते ॥"

ભાવાર્થ.—દેવશ્રી, માલવ, કેદાર, અને બિલાવલ એ ચારે રાગોનો અન્યોન્ય યોગ થઇ કકુભની ઉત્પત્તિ થાયછે, એમ કહેવાયછે.

संगीत-पारिजाते:-

"पूर्वाशंकरभूषाख्यः केदारश्चबिलावलः ।
एतेभ्य ककुभो रागो जातः शांतिकरो नृणाम् ॥"

ભાવાર્થ.—પૂર્વી, શંકરાભરણ, કેદાર અને બિલાવલ મળીને, સર્વ જનોને શાંતિ કરનારો કકુભરાગ થાયછે.

રાગતરંગિણીકારે કુકુભને "કર્ણાટ" સંસ્થાનમાં નાખ્યોછે. તે થાટનું વર્ણન આવું કરેછે. **शुद्धेषु सप्त स्वरेषु गांधारश्चेत् मश्रुतिद्वयं गृह्णाति तदा कानराख्यातं संस्थान भवति."**

આ કાનરા થાટમાં તેણે જે રાગ નાખ્યાંછે, તેમનાં નામો આવાં છેઃ—

"षाडवः कानरो रागो देशीविख्यातिमागतः ।
वागीश्वरीकानरश्च खंमाइची तुरागिणी ॥
सौरठः परजो मारूः जैजैवंती तथापरा ।
ककुभापिच कामोदः कामोदी लोकमोदिनी ॥"

× × × ×

ભાવાર્થ.—કાનરા થાટમાંથી, દેશી વિખ્યાતિ પામેલો ષાડવ કાનડા, વાગીશ્વરી કાનડા, ખંમાઇચી, સોરટ, પરજ, મારૂ, જૈજયંતી, કકુભ, કામોદ, અને લોકોને આનંદ આપનારી કામોદી નિકળેછે.

लक्ष्यसंगीते:—

"स्याच्छुद्ध स्वरसंमेलाद्रागः ककुभनामकः ।
बेलावलप्रभेदोऽयं रिपसंवादशोभनः ॥
रिपयोः संगतिश्चित्रा सर्वेषांस्यान्मनोहरा ।
वेलावलावरोहेण भवेद्रागप्रसूचनम् ॥
कंपन मृषभेह्यत्र जयावंतीं प्रदर्शयेत् ॥"
अभावे तु कोमलस्य गांधारस्य नसाभवेत् ॥"

ભાવાર્થ—શુદ્ધ સ્વરના થાટમાંથી કકુભ રાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તે એક બિલાવલ પ્રકાર છે. તેમાં રિ, પ સવાદી સ્વરો છે. આ રિ, પ સ્વરોની સંગતિ સર્વને મનોહર થાયછે. અવરોહણમાં બિલાવલના ભાગ ઉપરથી રાગનિર્ણય થઈ શકેછે. રિષભ સ્વર ઉપર જે કંપન આવેછે તેથી જયાવંતીનો ભાસ થાયછે, પરંતુ કોમલ ગાંધાર ન આવવાથી જયાવંતી થતી નથી.

આ મત પ્રચલિત સ્વરૂપથી મળેછે, માટે તે તમે સ્વીકારો.

પ્ર૦—હા, અમે તેમજ કરશું. હવે આગલો રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે તમને "સરપરદા" રાગ કહુંછું. સરપરદા એ યાવનિક નામ છે. આ રાગ અમીર ખુશરૂએ જે કાંઇ નવીન રાગો પ્રચારમાં આણ્યા, તે પૈકી એક છે એમ કહેવાયછે. રાગવિબોધમા કર્ણાટગોડ પરની ટીકામાં કેટલાક મુસલમાની રાગોનાં નામો આપ્યાંછે તેમાં આ નામ પણ છે. કર્ણાટગોડ રાગમાં બિલાવલ મેળવ્યાથી સરપરદા થશે, એમ તેમાં કહ્યુંછે. આટલી માહિતીથી તે રાગની કલ્પના આપણે યથાયોગ્ય કરી શકશું એમ નથી, પરંતુ આ રાગમાં બિલાવલનો ભાગ છે એ એક મહત્વની વાત ગણી શકાશે. જે અર્થે આને મુસલમાન લોકોએ પ્રચારમાં આણેલો એક પ્રકાર માન્યોછે, તે અર્થે તેના નિયમ જુના સગીત ગ્રંથોમાં મળવા શકય નથી. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ કહ્યોછે, અને તમને તે ગ્રંથનું મત સગવડભર્યું છે.

પ્ર૦—આ રાગ બિલાવલ પ્રકાર હોવાથી ઉત્તરાંગ વાદી, અને પ્રાતર્ગેય તો હશેજ, પણ આમાં વાદી સ્વર કયો લેવો?

ઉ૦—તે ષડ્જ છે અને સંવાદી પંચમ છે. કોઈ કોઈ આમાં ગાંધાર વાદી માનેછે, પણ આપણે તેમ માનનાર નથી.

પ્ર૦—બિલાવલમાં ધ, ગ મહત્વ પામતા હોવાથી તેઓ તેમ કહેતા હશે, ખરૂંને?

ઉ૦—હા, તમે બરોબર સમજ્યા. સરપરદામાં યમન, અલય્યા અને ગૈાડ એ ત્રણેનો મેળાપ છે, એવી સાધારણ સમજુત છે.

પ્ર૦—એ ત્રણ રાગના મુખ્ય અંગ અમે આવા ધ્યાનમાં રાખ્યાં છે. "નિ રે ગ, રે ગ, રે સા," "ધ નિ ધ પ, મ ગ, મ, રે સા;" "રે ગ રે, મ ગ;" સરપરદામાં આ સઘળા અમારી દ્રષ્ટિએ પડશે કે?

ઉ૦—તમે બહુ કાળજીથી જોવા માંડશો તો, તે જરૂર દેખાશે. બીજી પણ એક વાત તરફ તમારૂં ધ્યાન ખેંચી રાખુંછું, અને તે એ કે, આ રાગમાં કયાંક કયાંક બિહાગ સરખો ભાગ પણ દેખાશે.

પ્ર૦—બિહાગની પકડ તો તમે અમને "ગ મ પ મ ગ, રે સા" એવી કહી રાખીછે.

ઉ૦—મેં કહેલી વાતો તમે સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખી હોય એમ જણાય-છે. મને લાગેછે કે, હવે ધિમે ધિમે મારી ઘણી મહેનત બચાવશો. સહેજ ઇશારાથી પણ ઘણીક વાતો તમારા લક્ષમાં આવતી જશે, એમ હવે મને દેખાવા માંડયું છે. મને તે થકી આનંદજ છે, કારણ હજી આપણને ઘણા એક રાગો જોવા રહ્યા છે. તમે ઝટપટ સમજવા માંડયાથી મને ઘણી પુનરૂક્તિ કરવી પડશે નહીં. હું વચ્ચે વચ્ચે તેમ કરૂંછું, એ તમને દેખાયુંજ હશે. તમે બુદ્ધિવાન્ છો. એ ખરૂં, પરંતુ આ વિષય તમને તદન નવો છે, માટે ખસૂસ તેમ કરવું પસંદ કર્યું. તે થકી તમારૂં નુકસાન કાંઇજ નથી.

પ્ર૦—તેથી સામો અમને ફાયદોજ થયો. આ સરપરદા લોકપ્રિય રાગ છે કે? તેમ હોયતો એ પણ એક લક્ષમાં રાખવા જેવું ઉદાહરણ છે.

ઉ૦—હા, તે બહુજ લોકપ્રિય છે. તે મુસલમાની પ્રકાર હોઈ આપણા લોકને આટલો બધો પસંદ પડયો, માટે તમે પુછતા હશો. અમારા લોક બિચારા કેવળ ઉદાર મનનાજ છે. મધુર સ્વરૂપ જણાયું કે, તે જોઇએ તેનું હોય તો પણ તેઓ તેને આદરથી સ્વીકારશે. ગ્રંથકાર શું કહેછે તે જુઓ.

"रंजनाद्रागताप्रोक्ता सर्वेषामितिसंमतम् ।
[illegible]पेतं मानमप्यर्हये[illegible] सताम् ॥
कैश्चिद्या[illegible]निकै प्रश्नैरुन्नीतमविशंकितम् ।
अस्म[illegible]तभाण्डारमिती मतं नचाद्भुतम् ॥
सर्पर्दातुरुष्कतोडी [illegible]जेजो बा[illegible]रेज[illegible] ।
पुष्कईराखजूलूफौ न[illegible]रोजा हुसेनिका ॥

उज्वलो मुसली चैव ग्रहपंचसुगादुगाः ।
संतो यावनिका रागः सोमनाथेन लक्षिता ॥
नमे दोषास्पदं भाति तत्र किंचिद्धि न्यायतः ।
मते मम भवेन्नूनं संगीतोन्नतिरेव सा " ॥

ભાવાર્થ.—" જેથી રંજન થઈ શકે તે રાગ " એ તત્વ સર્વનેજ કબુલ છે. માટે જેનામાં રંજકત્વ ગુણ હોય તેજ માન પણ પામી શકશે, એ ખુલ્લુંજ છે. કોઇ કોઇ વિચક્ષણ યાવનિક પંડિતોએ આપણું સંગીતભાંડાર ઉન્નીત કીધુંછે એમાં કાંઇ સંશય નથી. સર્પર્દા, તુરૂષ્ક તોડી, હિજેજ, બાખરેજ, પુષ્કરરાખ, જુલુફ, નવરોજ, હુસેની વિગેરે રાગો કેવળ મુસલમાની હોવા છતાં સોમનાથ પંડિતે પોતાના ગ્રંથમાં દાખલ કર્યાછે. હું તો તેમાં કાંઇ દોષ જોતો નથી. ખરૂં જોતાં આપણા સંગીતમાં આ ઘટતો વધારોજ થયો છે, એમ પણ હું માનીશ.

પ્ર૦—અમારો મત પણ તેવોજ છે. રંજન કરવા જેવું સ્વરૂપ હોયકે, તેને રાગ કહેવો યોગ્યજ છે. સરપરદામાં બિહાગની છાયા દેખાઇ શકશે, એમ તમે કહ્યું. જ્યાં તેવો પ્રકાર દેખાશે ત્યાં આરોહમાં રિષભ લઇ અને અવરોહમાં અલય્યાનો ભાગ મુખ્યત્વે કરી ધ નિ ધ, પ, મ ગ, મ રે સા લેવાથી, તે સહેજ દૂર કરી શકાશે, નહીં વારૂ?

ઉ૦—તમે બરોબર કહ્યું. આપણા ગાયક એમજ કરેછે.

પ્ર૦—અમને લાગેછે-કે, હવે તમે આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથીજ કહો, અને લક્ષ્યસંગીતકારનું મત કહો. આ રાગ પ્રાચીન ગ્રંથમાંતો ન હશેજ.

ઉ૦—પ્રથમ તો ચતુર પંડિતનું મત કહુંછું.

"शुद्धस्वरसंमेलने सर्पर्दा रागिणीमता ।
बिलावलप्रकारोऽयं प्रातःकालोचितः पुनः ॥
सपयोरत्र संवादः स्वीकृतो बहुसंमतः ।
अवरोहे सनिश्चयं बिलावलप्रदर्शनम् ॥
गांधारं च केचिदिह वादित्वमादिशंति तत् ।
मते तेषां धैवतोऽपि महत्वमाप्नुयात्सदृशम् ॥
यद्यप्यत्र बिहागस्य किंचिद्रूपं समुद्भवेत् ।
आयते रिषभो नूनं श्रोतृभ्रांतिं निवारयेत् ॥
यमन लायिकागौडा रागिण्यामत्र मिश्रिता ।
इति केचित्संगिरंते लक्ष्यसंगीतकोविदाः ॥

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સ્વરોના થાટમાંથીજ સર્પર્દાંની ઉત્પત્તિ માની છે. આ એક બિલાવલ પ્રકાર ગણાય છે અને તેનો સમય પ્રાતઃકાલનો છે. અત્રે બહુમતથી સા, પ સ્વરોનો સંવાદ છે. અવરોહમાં બિલાવલનું રૂપ સ્પષ્ટ જણાય છે. કોઈ પંડિતો ગાંધારને વાદિત્વ આપે છે અને તેમના મતે ધૈવત પણ મહત્વનો સ્વર છે. આ રાગમાં જો કે થોડું બિહાગનું અંગ નજરે પડે છે, તોપણ તેમાં રિષભ મોટો (એટલે લાંબો અને સ્પષ્ટ) આવતો હોવાથી સાંભળનારને ભ્રાંતિ રહેતી નથી. આ રાગિણીમાં યમન અલૈયા અને ગોડ મળે છે એમ લક્ષ્યજ્ઞ પંડિત કહે છે.

આમાની ઘણીખરી વાતો તો મેં તમને કહીજ છે, હવે આ રાગનું સ્વરૂપ કહું છું તે જુઓ.

સા, રે ગ મ, ધ ધ પ, પ મ પ, મ ગ, ગ મ ગ, રે, સા, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા । ગ રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા, ધ પ ધ મ ગ, મ પ મ ગ, રે રે સા । સા રે સા, નિ સા, પ ધ નિ સા, ગ રે ગ મ પ, ગ મ રે, સા, રે ગ મ ધ ધ પ । ગ મ પ, ધ ધ પ, મ પ, ધ નિ ધ પ, મ ગ, રે ગ મ ગ, મ પ મ ગ મ રે, સા, ધ પ । નિ ધ નિ સાં, નિ ધ પ, ધ પ, નિ ધ પ, મ પ ધ નિ સાં નિ ધ પ, મ ગ, ગ મ, ધ ધ પ. મ પ, મ ગ, મ રે, સા । મ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, સાં રેં ગં મં ગં રેં સાં, સાં નિ ધ પ, ગ મ, ધ નિ ધ, નિ પ, ધ નિ સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ ધ પ, ગ મ રે, સા, સા, રે ગ મ, ધ ધ પ ।

પ્ર૦—આ સ્વરૂપ અમને તદ્દન સ્વતંત્ર જણાય છે. આમાં નિરનિરાળે ઠેકાણે થોભવામાં મોટી ખુબી છે, નહી વારૂ? હવે અમે આ ઓળખી શકશું, એમ લાગે છે.

ઉ૦—આ સાંભળી મને સંતોષ થયો. હવે આપણે નટ બિલાવલ રાગ લઇશું. પણ તે કહેવા પૂર્વે " નટ " રાગનો વિચાર કરવો પડશે.

પ્ર૦—તે ખરૂં છે. અમને યમની બિલાવલ સમજાવવા પહેલાં, બિલાવલ સમજાવવો પડયો હતો, તે અમને યાદ છે. કાંઇ હરકત નહી. પહેલાં નટ કહો, તે પણ આજ થાટનો રાગ છેના?

ઉ૦—હા. તે આજ થાટમાં છે. પ્રથમ આપણે નટરાગજ લઈશું. બિલાવલતો તમને કહ્યોજ છે. નટરાગને પ્રચારમાં—ગ્રંથમાં પણ—નાટ કહે છે. પુષ્કળ ગ્રંથોમાં " શુદ્ધનાટ " એવું નામ જણાતું હોવાથી મનમાં એક એવી શંકા ઉત્પન્ન થાય

છે કે, શુદ્ધનાટ અને નાટ એ બંનેને ભિન્ન રાગો માનવા કે કેમ? તેમ કરવું, એમ પણ કોઇ ગાયક સુચવે છે, તેનું કારણ હવે તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આ નાટ રાગ બીજા અનેક રાગોથી મિશ્ર થઈ પ્રચારમાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપો ઉત્પન્ન કરે છે; જેમકે, કામોદનાટ, કેદારનાટ, હમીરનાટ ઈત્યાદિ. પરતુ પ્રથમ આપણને તેનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ જોઇ રાખવું જોઇએ. આ રાગનો થાટ બહુમતે શંકરાભરણ છે. પ્રચારમાં આમાં કોઈ કોઇ આરોહમાં પચમ સગતે થોડો તીવ્ર મધ્યમ સ્વર લઇ દેખાડે છે, પરતુ તે સ્વર તદન ગૌણજ રાખે છે. આ રાગ રાત્રે બીજા પ્રહરે ગવાય છે. એમાં મધ્યમ સ્વર વાદી છે, અને તે વ્યસ્ત અથવા છુટો રાખવામાં આવે છે. આ કૃત્ય રાગનું સ્વરૂપ તદન નિરાળુ દેખાડે છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો તેને કેદાર જેવું થોડુંક રૂપ આવતું હશે?

ઉ૦—હા, તેવો થોડોક ભાસ થશે, પરંતુ કેદારમાં ગાંધાર સ્પષ્ટ નથી, આરોહમાં રિ નથી અને અવરોહમાં ધ વર્જિત નથી, એ તમે જાણોજ છે, અહિયાં "રે ગ મ પ, સા રે સા," એવો સ્વરક્રમ હમેશાં દ્રષ્ટિએ પડશે.

પ્ર૦—આ રાગ થોડોક છાયાનાટ જેવો દેખાતો હશે કે?

ઉ૦—બરોબર ઓળખ્યો. કેટલેક પ્રમાણે તે તેવો દેખાશે ખરો, પણ છાયાનટમાં કેદાર અંગ ન હોવાથી તે રાગ જુદો થશે.

પ્ર૦—સ્યામ રાગમાં કેદારનું અંગ છે, એમ તમે કહ્યું હતુ, તેનાથી આ રાગ કેમ દૂર થાયછે?

ઉ૦—તેમાં તીવ્ર મધ્યમ મોટો અને ઘણો મધુર સ્વરછે. તેમજ "મ રે સા" એ સ્વરો મીંડમાં લેવાયછે. અહિયાં તેવા પ્રકાર નથી. આ નાટ રાગનો ઉઠાવ આમ સારો દેખાશે, જુઓ. "સા, સા, ગ મ મ, મ, પ મ ગ, ગ મ."

પ્ર૦—આમાં થોડોક ગૌડસારંગનો ભાસ થશે નહિકે?

ઉ૦—થશે, પરંતુ ત્યાં "રે ગ રે મ ગ, પ રે સા" એ તાન ઠેક ઠેકાણે આવી તે રાગને બીજા સઘળા રાગો થકી બચાવશે.

પ્ર૦—ખરૂંજ, તે અમે વિસર્યા. ઠીક, આગળ ચાલો.

ઉ૦—આ રાગમાં અવરોહમાં ધ ગ, સ્વરો વર્જ કરેછે. ગાયક આ કૃત્ય બહુ ખુબીથી કરેછે. "સાં નિ ધ નિ પ, મ ગ મ રે સા" એવી તરાહનો અવરોહ થયો કે, નિયમ સંભાળ્યા જેવું થાય છે.

પ્ર૦—બે મધ્યમના રાગોમાં અવરોહમાં આવીજ તરાહથી ગ વર્જ કરવા વિષે તમે કહ્યું હતું, નહિં વારૂ ?

ઉ૦—તમે બરાબર ધ્યાનમાં રાખ્યું. છાયાનટ, કામોદ, શ્યામ વિગેરે રાગોમાં તમે તેવા પ્રકાર જોયાજ છે. અવરોહમાં ગાંધારની આવી સ્થિતિ જોઇ કેટલાક માર્મિક ગાયકો એમ પણ સૂચવે છે કે, આવે પ્રસંગે ત્યાં નાટરાગનો અંશ મિશ્રિત હોય છે. પણ તે હશે. આ રાગ સાવકાશ ગાતી વેળાએ ગાયક પોતાના નિયમ સારા સંભાળે છે, પણ જલદ ગાવામાં તે તેમ રહેતા નથી. શાણા ગાયકો નિયમ તુટેલા જોઈ વચ્ચે વચ્ચે શ્રોતા સામુ આ રાગનું ઠરેલું અંગ સ્પષ્ટ માંડેછે, અને મુખ્ય રાગને વિસરવા દેતા નથી. આ ભાગ મેં તમને પ્રથમજ કહ્યો છે. આ નાટ રાગના ગાવામાં તમને છાયા, કામોદ અને બિલાવલ એ ત્રણ રાગોનો ભાસ ક્યાંક ક્યાંક થશે, પરતુ તે રાગો તમે સહેજમાં નિરાળા કરી શકશો.

પ્ર૦—બિલાવલમાં તો ઉત્તરાંગ વાદી હોવાથી તે સ્વરૂપ સહેજે નિરાળું થશે. છાયા અને કામોદમાં વ્યસ્ત મધ્યમ નથી, અને અવરોહમાં ધૈવત છે, માટે તે રાગો નિરાળા રહેશેજ.

ઉ૦—વાહ ! વાહ ! આ સર્વ તમે ઉત્તમ સમજ્યા. આનુંજ નામ પદ્ધતિ. હવે તમને આ રાગ વિષે અધિક માહિતીની જરૂર નથી. હવે આપણે એક બે ગ્રંથમતો જોઇશું.

रागविबोधे:—

> **" मेलेतु शुद्धनाट्याः शुचिसमपास्तीव्रतमरिमृदुमौच ।**
> **तीव्रतमधमृदुसमतो रागाः स्युः शुद्धनाटाद्याः ।**
> **नाटः शुचिः प्रदोषे सांशन्यासग्रहः पूर्णः ॥"**

ભાવાર્થ.—શુદ્ધનાટ મેલમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે. તેમજ તીવ્રતમરી મૃદુમ તીવ્રતમધ અને મૃદુસા આવે છે. આ મેલમાંથી શુદ્ધનાટ વિગેરે રાગો નિકળે છે, અને તે પ્રદોષકાલમાં ગવાય છે.

આ પ્રકાર આપણો નથી. આમાં બે ગાંધાર અને બે નિષાદ છે, અને આપણા શુદ્ધ રિ, ધ બિલકુલ નથી.

स्वरमेलकलानिधौ:—

> **" शुद्धस्वरास्तुसमपाः षट् श्रुत्यृषभधैवतौ ॥**
> **च्युतमध्यमगांधार च्युतषड्जनिषादकः ।**
> **स्वरैरमीभिः संयुक्तः शुद्धनाट्याश्चमेलकः ॥"**

ભાવાર્થ—શુદ્ધનાટ મેલમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે, રિષભ ધૈવત ષટ્ શ્રુતિક છે, ચ્યુત મધ્યમ ગાંધાર તથા ચ્યુત ષડ્જ નિષાદ છે.

આ થાટ પણ રાગવિબોધના થાટથી મળે છે.

चंद्रिकाप्रकाशिकायाम्ः—

**" षड्जः षट्श्रुतिको नाम रिषभोऽंतरसंज्ञकः ।
गांधारस्तु मपौशुद्धौ षट्श्रुतिर्धैवतस्वरः ।
काकल्याख्यनिषादश्चे देतावत्स्वरसंभवः ॥"**

ભાવાર્થ.—શુદ્ધનાટ થાટમાં ષડ્જ, ષટ્શ્રુતિક ઋષભ, અંતર ગાંધાર, મધ્યમ પંચમ શુદ્ધ, ષટ્શ્રુતિક ધૈવત અને કાકલી નિષાદ, સ્વરો આવે છે.

આ થાટ પણ રાગવિબોધનાજ થાટથી મળે છે.

चंद्रोदयेः—

**" निगौयदात्रिश्रुतिकौ भवेतां ।
लघ्वाह्वयौ षड्जकमध्यमौच ॥
तथाविशुद्धाः समपा भवंति ।
विशुद्धनट्टाव्हयकस्य मेलः ॥
सांशग्रहांतः सकलस्वरश्च ।
स्याच्छुद्धनट्टोहानि तूर्ययामे ॥"**

ભાવાર્થ.—જ્યારે નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક હોયછે, ષડ્જ અને મધ્યમ લઘુ સંજ્ઞક હોયછે અને સા, મ, પ શુદ્ધ હોયછે, ત્યારે તે મેલને શુદ્ધ નાટમેલ કહેછે.

શુદ્ધનાટ રાગમાં ષડ્જ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે તે સંપૂર્ણ હોઈ દિવસના ચોથા પ્રહરમાં ગવાયછે.

આ થાટ પણ રાગવિબોધમાં કહ્યાપ્રમાણેજ છે.

पारिजातेः—

**" रिस्तु तीव्रतरो यस्मिन् गांधारस्तीव्रसंज्ञकः ।
धस्तु तीव्रतरः प्रोक्तो निषादस्तीव्रनामकः ॥
अवरोहे धगौनस्तो नाटे रिस्वरमूर्छना ॥"**

ભાવાર્થ.—જેમાં રી તીવ્રતર છે, ગાંધાર તીવ્ર છે, ધ અને નિ પણ તીવ્ર છે અવરોહમાં ધ, ગ વર્જિત છે અને રી ની મૂર્છના છે, તે નાટરાગ કહ્યોછે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારથી ઉત્તમ મળેછે, ખરુંના? પુષ્કળ ગાયકો અવરોહમાં ધૈવત વર્જ કરવાનું પસંદ કરતા નથી. તેવું એક સ્વરૂપ પારિજાતમાં છે, તે પણ તમે ધ્યાનમાં રાખો.

" वेला॰ लोसमुद्भतो मांशो रिन्यासको नटः ।
अवरोहे गर्हान॰ स्या द्गांधारादिकमूर्छना ॥"

ભાવાર્થ.—નટરાગ વેલાવલી થાટમાંથી નિકળેછે. તેમાં મધ્યમ અંશ તથા રિ ન્યાસ છે. અવરોહમાં ગ વર્જિત છે, ગાંધારાદિક મૂર્છના છે.

આ સ્વરૂપને નટનારાયણ એવું નામ આપ્યું છે. આ નામ આપણી તરફ પ્રચારમાં નથી. રાગવર્ણન સુંદર છે, અને આ રૂપ આપણી તરફ પ્રચારમાં આણવું તદ્દન સેહેલું છે. અવરોહમાં ધૈવત લીધા કે થયું. મધ્યમનુ વાદિત્વ આપણે માન્યુંજ છે. રાગમંજરીમાં નટનારાયણ આવો કહ્યોછે. "**नट्टनारायणोराग॰ काकल्यंतरराजित॰ । संपूर्णः संततं सत्रिवर्षाकालेऽतिवल्लभः ॥**" ચન્દ્રોદયમાં પણ આવુંજ સ્વરૂપ છે. આ ગ્રંથમાં શુદ્ધનાટ અને નટનારાયણ રાગો નિરનિરાળા માન્યાછે, એ તમારા લક્ષમાં આવશેજ.

રાગતરંગિણીકારે નાટ અને શુદ્ધનાટ એમ બે નિરાળા રાગો માન્યાછે, પણ તેણે તે બનેને મેઘ સંસ્થાનમાં નાખ્યાંછે. મેઘ સસ્થાનના સ્વરો મેં કહ્યાંછે, આ થાટમાં બંને મધ્યમ લેવાયછે, એટલુંજ. આપણને આ મત પણ સારો છે રાજાસાહેબ ટાગોરના સંગીતસારસંગ્રહમાં નિરનિરાળા ગ્રંથોના ઉતારાઓ છે, તે હમણાં કહેતો નથી. તેમાં રાગ સ્વરોનો કાંઇ પણ ખુલાસો કર્યો નથી, માટે તમને તે વર્ણનોનો ઉપયોગ કરવો મુશ્કેલ પડશે.

આ ગ્રંથમતોથી કંટાળી જતા નહી હો. તમને પ્રાચીન માહિતી પણ હોવી જોઇએ. તમારે પ્રાચીન ગ્રંથો પણ વાંચવા જોઇએ. તે સિવાય તમને સંગીતનું યોગ્ય જ્ઞાન થયું એમ લોકો સમજનાર નથી. તમને ગ્રંથોની માહિતી હોય તો, તે પ્રચારના કોઇ પણ રાગરૂપોની સશાસ્ત્રતા અથવા અશાસ્ત્રતા ઠરાવવા એક પ્રકારનું સાધન થશે. એકાદ પ્રસગે આપણને એવા ધૂર્ત ગાયક મળેછે કે, તેઓ પ્રત્યક્ષ સંગીતતો મુસલમાનીજ ગાતા હોયછે, પરંતુ વાતો ભરત, મતંગ, નારદ, તુંબરૂ એમના વખતની કહેછે. તે પૈકી કોઇ કોઇ તો સંસ્કૃત શિખેલા પણ હોતા નથી. તેઓએ એક ખુબી સાધી રાખેલી હોયછે, અને તે આવી. પ્રત્યક્ષ ઉત્તમ ગાયક મળ્યા કે, પ્રાચીન સંસ્કૃત શાસ્ત્રની વાતો કરવા માંડેછે, અને સંસ્કૃત જાણનારા પડિત મળ્યા કે, તેઓ પ્રત્યક્ષ સંગીતની વાતો કહેછે.

તમને પ્રત્યક્ષ સંગીત અને ગ્રંથ એ બંનેની માહિતી હોય તો, આવા ગાયકોથી સારો સંવાદ કરી શકાય.

પ્ર૦—તે બરાબર છે. અમને ગ્રંથમતનો કંટાળો બિલકુલ નથી. પણ ઠીક યાદ આવી. તમે હમણાં ચાર પ્રાચીન રૂષિઓનાં નામો કહ્યાં, તેમના ગ્રંથો અમને જોવા મળશે કે? આજકાલ એ રૂષિઓના નામો અમે વારંવાર સાંભળીએ છિયે.

ઉ૦—મને લાગેછે, તેમના ગ્રંથો મળવાનો બહુ સંભવ નથી. એ રૂષિઓ વિષે હું બોલ્યોજ છું, પરંતુ હજી પણ બે શબ્દો કહુંછું. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર નામે ગ્રંથ હવે છપાઈ પ્રસિદ્ધ થયોછે. તેમાં શ્રુતિ, ગ્રામ, મૂર્છના, જાતિ, એ વિષે વર્ણન છે, પણ આપણા રાગોનું નથી. મતંગના મતનો ઉલ્લેખ રત્નાકર પરની ટીકામાં કયાંક કયાંક આપણી દૃષ્ટિએ પડેછે, પરંતુ તેનો સ્વતંત્ર ગ્રંથ મારા જોવામાં આવ્યો નથી. નારદના નામે પ્રસિદ્ધ થયેલા બે ચાર ગ્રંથો મેં જોયાછે, બે ત્રણતો મારી પાસે પણ છે. હું ધારૂં છું કે તેમના નામો મેં તમને કહ્યાં છે. નારદીસિક્ષામાં હાલના આપણા રાગપ્રપંચનો ઉલ્લેખ દેખાતો નથી. સંગીત સારસંગ્રહ ગ્રંથમાં નારદસંહિતાની રાગરચના આપીછે, તેમાં રાગવર્ણનો ફકત ચિત્રોથી કહ્યાં છે, સ્વરોનો ખુલાસો નથી. પરંતુ આ નારદ કયો હશે? એ એક પ્રશ્ન આપણા મનમાં આવેછે. નારદીશિક્ષા લખનારો આ નહશે. રાગિણીઓના નામોમાં "સિંધુડા, કાનડા, બલ્લારી, માલવ, ગુર્જરી, ભૂપાલી, વરાડી, કર્ણાટી. મારહાટી, (મરાઠી)" એવાં પણ છે, એ પણ વિચાર કરવા જેવું છે. તુંબરૂનો ગ્રંથ મેં જોયો નથી. હશે. હવે આપણા મૂળ વિષય તરફ વળીએ. તમને નાટરાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહુંછું તે જુઓ.

સા, સા, મ, મ, ગ મ, મ પ પ, મ ગ, ગ મ, મ પ, ધ, નિ સાં, નિ ધ, નિ પ, રે ગ, ગ મ પ, સા રે સા । સા રે સા, ગ મ, પ મ, ગ મ, ધ નિ પ, મ પ ધ નિ પ, મ પ મ ગ મ, મ પ, સાં ધ નિ પ, રે ગ પ મ, ગ મ, સા રે સા । પ મ ગ મ, પ મં પ, ધ નિ સાં નિ ધ નિ પ, સાં રેં ગં મં, રેં રેં સાં, સાં ધ નિ પ, મ પ સાં ધ નિ પ મ પ, મ ગ, મ, સા ગ, ગ મ, પ, રે ગ મ પ, સા રે સા । પ પ ધ સાં, નિ સાં રેં રેં સાં, સાં રેં ગં ગં મં, રેં રેં સાં, સાં નિ ધ નિ પ, મ પ મ ગ મ, સાં ધ નિ પ, ગ ગ મ પ, સા રે સા.

પ્ર૦—આ નાટનું સ્વરૂપ થયું. હવે નટ બિલાવલનું કહો.

ઉ૦—નટ બિલાવલ રાગનું સ્વરૂપ આમ કહી શકાય.

સા સા ગ, ગ મ, પ મ, મ પ પ, મ, ગ ગ, મ પ પ ધ નિ સાં, સાં નિ ધ, નિ પ મ ગ, મ રે રે સા । પ પ ધ નિ ધ નિ સાં સાં, સાં નિ ધ, નિ સાં, નિ ધ ધ પ, ગ ગ મ, ધ ધ નિ પ પ, ધ નિ સાં, પ પ ધ નિ પ, મ પ મ ગ, મ રે રે સા, સા સ ગ, ગ મ ।

નટ અને બિલાવલ એ બંને રાગના મિશ્રણથી આ રાગ ગાવેા છે, માટે તેમાં એ બંને રાગેા દેખાશેજ. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ વિષે આમ કહ્યું છે:

" ।करामरणान्मेलाज्जातो रागः सुनामकः ।
बिलावले नट्टपूर्वो मध्यमांशो गुणिप्रियः ॥
पूर्वांगे नट्टयोगेन धत्ते गौडस्वरूपकः ।
बिलावलस्यावरोहे भवेदंगं सुनिश्चितम् ॥
स्यान्मध्यमस्य व्यस्तत्वं प्रसिद्धं न गायन ।
अत्रापितद्योजनीयं यथायोग्यं विचक्षणैः ॥
रिधयोः संगतिश्चापि भवेद्वैचित्र्यकारिणी ।
समीचीनं गानमस्य प्रथमप्रहरे दिने ॥"

ભાવાર્થ.—નટબિલાવલ રાગ શંકરાભરણ થાટમાંથી નિકળેછે. તેમાં વાદી મધ્યમ છે. પૂર્વાંગમાં જ્યારે નટનેા ભાગ આવે છે, ત્યારે ગૈાડની થેાડીક છાયા નજરે પડે છે, પરંતુ અવરેાહમાં બિલાવલ સ્પષ્ટ આવી, રાગનું અંગ નિશ્ચિત કરેછે. નટમાં મધ્યમ વ્યસ્ત (છુટેા) આવે છે, એ પ્રસિદ્ધજ છે. આ રાગમાં પણ મધ્યમ તેમજ આવે છે, એમ પંડિતેા કહે છે. રિ અને ધ સ્વરેાની સંગતિ વિચિત્ર છે. આ રાગ દિવસના પ્રથમ પ્રહરે સારેા લાગેછે.

નાટરાગનું લક્ષણ હવે બીજું નિરાળું કહેતેા નથી. તમે લક્ષ્યસંગીતનુંજ ધ્યાનમાં રાખેા.

પ્ર૦—ઠીક છે, હવે કયેા રાગ કહેાછેા.

ઉ૦—હવે આપણે શુક્લ બિલાવલ લઇશું. તે પણ થેાડે પ્રમાણે આ નટ બિલાવલ જેવેા દેખાયછે. તે તેમ દેખાવાનું મુખ્ય કારણ તેમાનેા વ્યસ્ત મધ્યમ છે. આ વ્યસ્ત મધ્યમનેા ઠસેા કાંઇક વિલક્ષણ છે, એમાં શંકા નથી. આ રાગમાં પણ "સા, ગ, ગ મ" એવેા કાંઇક પ્રારંભ કદી કદી ગાયક કરે છે, પરંતુ નટબિલાવલમાં જે છાયાનટ જેવેા ભાગ કયાંક કયાંક દેખાય છે, તેવેા આ રાગમાં તે હેાતેા નથી. ગાયક નટનું મુખ્ય અંગ અવરેાહમાં ધ, ગ સ્વરેાનું આચ્છાદન કરી બહુધા સંભાળે છે, તેવું કૃત્ય અહિયાં હેાતું નથી. સ્થૂળ દૃષ્ટિએ એમ કહી

શકાય કે, આ રાગમાં બિલાવલ થાટનાજ સરળ આરોહ અવરોહ છે, પરંતુ સર્વ રાગ વૈચિત્ર્ય સ્વરસમુદાય રચવામાં અને નિરનિરાળે ઠેકાણે થોભવામાં છે. કડ્ક નિયમની દ્રષ્ટિએ આવા રાગો બહુ સતોષકારક હોતા નથી, કારણુ તે સદા વાદમુલક થાયછે, પરંતુ આપણે પ્રચારનું સંગીત જોતા હોવાથી તેમાં જે જે હોય તે સ્વીકારી આગળ ચાલવું પડેછે. તેના જે જે નિયમ કાયમ થાય, તે તે આપણને માન્ય કરવા જોઇએ. તેમ કરવામાં આપણને લક્ષ્યસંગીતની મોટી મદદ છે. તે ગ્રંથકારે ઘણા ગ્રંથો જોયા હતા, એમ તેના લખાણુ પરથી જણાયછે.

આ શુક્લ બિલાવલ રાગમાં શ્રોતાઓ સામે વચ્ચે વચ્ચે મુક્ત અથવા છુટો મધ્યમ અવશ્ય માંડવો પડેછે. આ થાટમાં આવા મધ્યમના રાગો બે ચારજ નિકળશે, માટે રાગ ઠરાવવાનું કામ સહેલુંજ થશે. મધ્યમ આવો દેખાય કે માર્મિક શ્રોતાઓ ઉત્તરાંગ તપાસવા માંડેછે. ત્યાં બિલાવલનો યોગ દેખાય—એટલે ઉત્તરાંગ પ્રાબલ્ય દેખાય—કે પછી રાગ નટબિલાવલ છે કે શુક્લબિલાવલ એટલુંજ ઠરાવવું રહેશે. તે નિર્ણય કરવા માટે રિ, ગ, ધ સ્વરોની સ્થિતી તપાસવી પડશે. નટના નિયમ પળાવાનો થોડો ઘણો પ્રયત્ન દેખાય કે, તે જરૂર નટબિલાવલ ઠરશે. તેવો તે ન હોયતો, શુક્લ બિલાવલ ઠરશે. પ્રચારમાં આ બે રાગો સ્પષ્ટ નિરનિરાળા કરવા તમને જરા પચાત પડશે, એ હું જાણુંછું. પરતુ હું ધારૂંછું કે, મેં હમણાં કહેલી કેટલીક વાતો રાગ ઓળખવામાં કાંઇક પ્રમાણે પણ તમને મદદ કરશે. સંસ્કૃત ગ્રંથમાં આ રાગના સ્વતંત્ર વર્ણનો મળનાર નથી.

પ્ર૦—તે કોઇ પણ ગ્રંથમાં મળશે નહી કે ?

ઉ૦—આ પ્રશ્નનો ઉત્તર કેમ દઈ શકાય? રાગવિબોધ, સ્વરમેલકલાનિધિ, સારામૃત, રાગચન્દ્રોદય, ચતુર્દંડિપ્રકાશિકા, સંગીત ચિંતામણિ, અનૂપાંકુશ, અનૂપરત્નાકર, સંગીતસારસંગ્રહ, સંગીતસુધાકર, રાગમાલા, રાગતરંગિણી, સંગીતપારિજાત, સંગીતદર્પણ, રાગમંજરી, સંગીતકલિકા, સંગીતસમયસાર, સંગીતચંદ્રિકા, સંગીતમકરંદ, સંગીતકલ્પદ્રુમ, સંગીતવિલાસ, સગીતશિરોમણિ અને ચંત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણ, એટલા ગ્રંથો નિદાન મારી પાસે છે અને તેમની મદદથી હું તમને સંગીત પદ્ધતિ શીખવુંછું. ઊપલા ગ્રંથોમાં મને આ રાગ દેખાયો નથી એટલું હું કહી શકીશ.

પ્ર૦—તે સઘળા ગ્રંથો તમે અમને શિખવનારછો ના?

ઉ૦—જરૂર. તે પૈકી કેટલાકના તો મેં તમારે માટે ભાષાંતરો પણ કરી રાખ્યા

છે. એ સઘળા ગ્રંથો પોતપોતાના પ્રમાણમાં સારાજ છે, પરંતુ આજના પ્રચારની દૃષ્ટિએ જોઇએ તો, લક્ષ્યસંગીત જેટલો ઉપયોગી ગ્રંથ ક્વચિતજ મળશે એમ કહેવું જોઇએ.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકારે શુક્લ બિલાવલનું વર્ણન કેવું કર્યુંછે ?

ઉ૦—તેણે તે આમ કર્યું છે.

"या शुद्धस्वरमेलात्सा शुक्लवेलावली मता ।
वेलावल्याः प्रभेदोऽय प्रातःकालोचितो मतः ॥
शुद्धमोऽत्र भवेद्वादी संवादी षड्ज ईरितः ।
आरोहे स्याद्रिदौर्बल्यं न्यासो मध्यम एव च ॥
कोमलस्य निषादस्य स्पर्शो धैवतसंगतः ।
अवरोहे सुप्रविष्टो नून स्याद्रक्तिदः सदा ॥"

ભાવાર્થ:—શુક્લ વેલાવલી શુદ્ધ સ્વરોના થાટમાંથીજ નીકળેછે. આ એક બિલાવલ પ્રકારજ છે. તેનો સમય પ્રાતઃકાલનો છે. એમાં શુદ્ધ મ વાદી છે. અને સંવાદી ષડ્જ છે. આરોહમાં રિષભ દુર્બલ છે, અને મધ્યમ ન્યાસ છે. જ્યારે અવરોહમાં ધૈવત સાથે કોમલ નિષાદનો સ્પર્શ થાયછે ત્યારે ઘણો, આનંદ આવેછે.

આ વર્ણનમાં આરોહમાં રિષભ દુર્બલ છે એમ કહ્યું છે, તે ધ્યાનમાં રાખજો. તે રીતથી નટનો ઘણોક ભાગ ઢાંકી શકાશે. લક્ષ્યસંગીતના આધારે મેં જે લક્ષણગીતો તૈયાર કર્યાં છે, તે તમે શિખશો કે, આ સઘળા રાગો તમે ધ્યાનમાં રાખી શકશો.

પ્ર૦—ઠીક છે, હવે આ રાગનો વિસ્તાર સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—સાંભળો.

સા, ગ, ગ મ, ગ મ પ મ ગ, રે ગ, ગ મ, પ, સાં, રે સાં, ધ ધ પ, મ ગ, રે ગ, મ પ, મ ગ, મ, રે સા। સા, ગ ગ, મ, પ મ ગ, રે સા, સા, રે ગ મ, ગ મ, પ પ મ પ મ, ગ, પ ધ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ મ ગ, રે ગ, પ મ ગ, મ રે સા, સા ગ, ગ મ। ગ મ પ, ધ પ, નિ ધ, પ, સાં, રેં સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ, પ મ ગ, મ, રે રે સા। મ ગ મ, નિ ધ પ, મ પ મ, મ ગ રે ગ, સા, ગ મ, મ ગ મ પ, ધ નિ સાં, નિ સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, નિ ધ પ, મ ગ મ રે સા, સા ગ, ગ મ। સા રે ગ મ, રે ગ મ પ, ધ મ, ધ નિ ધ પ મ, ધ મ પ, ગ મ, રે રે સા, રે ગ મ। પ પ, ધ નિ ધ, નિ

સાં, સાં, સાં રેં ગં મં, રેં રેં સાં, રેં, સાં નિ ધ નિ સાં, નિ ધ પ, મ મ પ, ધ નિ સાં, નિ ધ પ, મ પ મ, ગ, રે ગ, મ, પ મ ગ મ, રે રે સા, સા ગ ગ મ।

એક ગાયકે મને એકવાર એમ પણ સૂચવ્યું હતું કે, આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવત વર્જ કરવો અને અવરોહમાં તે સ્પષ્ટ લેવો, એટલે તે બીજા રાગોથી વેગળો રાખવાનું એક સુલભ સાધન થશે. તેણે મને તેવા નિયમોનું એક ગીત પણ શિખવ્યું છે, તે હું તમને આગળ જતાં શિખવીશ. આ નિયમ સર્વ ગાયકો પાળેજ છે એવું નથી, પરંતુ વિચાર કરવા જેવો છે. લક્ષ્યસંગીતકાર આરોહમાં રિ દુર્બલ માનેછે, માટે આ સ્વરના સંવાદી સ્વર ધ ને પણ દુર્બલ કરવાથી તદ્દન વિસંગત થશે, એમ લાગતું નથી.

પ્ર૦—હવે અમને આ રાગની કલ્પના ઠીક થઇ, બીજો લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે "લચ્છાસાખ" લઇશું. આ નામ કાનને જરા ચમત્કારિક લાગે છે, ખરૂંના? આ આધુનિક પ્રકાર છે, એવો બહુમત છે આને અપ્રસિદ્ધ રાગો પૈકીજ એક માન્યોછે. હાલમાં તેને એક બિલાવલ પ્રકારજ સમજેછે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આમાં ઉત્તરાંગમાં અલય્યાનો ભાગ દેખનાર હશે, અને પૂર્વાંગમાં બીજો એકાદ રાગ મિશ્ર થતો હશે એમજ ના?

ઉ૦—બરોબર જાણ્યું. અહિયાં તેવોજ પ્રકાર છે.

પ્ર૦—બિલાવલમાં મિશ્ર થનારા રાગો ઘણું કરી યમન, ઝિંઝોટી, ગૈાડ બિહાગ, જયજયવંતી એ હોયછે, એમ તમે કહ્યું હતું, તે પૈકી અહિં કોનું મિશ્રણ થાયછે.

ઉ૦—અહીં ઝિંઝોટીનો મેલાપ છે, એમ લક્ષ્યજ્ઞલોક કહે છે. આ રાગ સવારે પહેલે પ્રહરે ગાવાનો છે. આ રાગમાં વાદીસ્વર ધૈવત છે. અને તેનો સંવાદી ગાંધાર માનેછે. બિલાવલના પ્રત્યેક પ્રકારમાં અવરોહમાં તેનું ખાસ અંગ દેખાવુંજ જોઇએ, એવી સમજ છે. તે નિયમ આ રાગને પણ લાગશેજ એ નિરાળું કહેવાની જરૂર નથી. "સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ ગ, રે સા" એ બિલાવલનો મુક્કરર અવરોહ તમે જાણોજ છો. ઝિંઝોટીનું અંગ "સા રે ગ મ, ગ મ પ, ગ મ પ, રે સા નિ̣ ધ̣ સા" એ પ્રસિદ્ધ છે. આ પૈકી સા નિ̣ ધ̣, એ ભાગ આપણે લઇશું નહીં, કારણ તે દાખલ કરવાથી આ રાગનું એટલુંતો રૂપાંતર થશે કે, તે નિરાળાજ થાટમાં નિરાળે નામે જશે. આ રાગમાં આવતાં જતાં

ગાંધાર પર શેાભતું પડતું હોવાથી, ત્યાં થેાડેાક ગેાડસારંગ જેવેા ભાસ થાય છે, એ ધ્યાનમાં રાખજે. તેમ થવા માંડે કે, ઝિઝોટી અથવા બિલાવલમાંથી એકનેા ભાગ આગળ આણી તે રાગનેા ઠસેા દૂર કરવેા. આ રાગનું વર્ણન હું ગ્રંથમાં જેતેા હતેા, પણ મને તેવું વર્ણન આ નામે કયાં પણ જણાયું નહીં. પરંતુ સંગીત કલ્પદ્રુમમાં હિંદી ભાષામાં એક દેાહરેા જણાયેા તેમાં આ રાગ વિષે આમ કહ્યું છે.

"ककुभ वेला-लकेमिले और देशाखहीठान ।
ल-ाशाखहो होत है एक प्रहर दिन गान ॥"

કલ્પદ્રુમજ તે ! ! તેમાં કેાઇ કેાઇ મેાજના પ્રકાર તમારી દ્રષ્ટિએ પડશે. આપણને જે ઉપયેાગી થાય તેજ લેવું બાકી રહેવા દેવું. આ ગ્રંથકારને જાણવા જેવું સંસ્કૃત આવડતું ન હશે, એમ તેના લખાણ પરથી જણાય છે. જુના નવા વર્ણનેાની મૂર્ખાઇ ભરેલી સાંકળ કેમ જેાડવામાં આવેછે, એ કેાઇને જેવું હેાય તેા, આ ગ્રંથમાં તેવા ઉદાહરણેા અસંખ્ય મળશે. સંગીતદર્પણ, રાગમાલા વિગેરે ગ્રંથેાના રાગવર્ણનેા ગમે તેમ ઉતારી લઇ ગ્રંથકારે પ્રચારના રાગ સ્વરૂપેા પેાતાનીજ સંસ્કૃત ભાષાએ શ્લેાકમાં ગેાઠવી પેાતાનેા કલ્પદ્રુમ ઉભેા કરેલેા દેખાયછે. પ્રચારના રૂપેા કહેવા કેવળ જરૂરનું હતું, એ ખરૂં છે, પરંતુ તે તેમ પ્રાચીન ગ્રંથરૂપેાને જેાડી દેવા જેાઇતા નહેાતા, એવેા મારેા મત છે. તેમ કર્યાથી લેાકેાને ફાયદેા થવા કરતાં અપકાર થવાનેા સંભવ અધિક છે. હું કહુંછું તેના એક બે ઉદાહરણેા આપ્યાં હેાત, પરંતુ કદાચિત્ તેવું વિષયાંતર તમને પસંદ પડશે નહીં.

પ્ર૦—તેમ નથી. તે અમને જરૂર કહેા. જેાઇએ તેા ખરાકે, એ ગ્રંથકારે શું કર્યું છે!

ઉ૦—ત્યારે કહેવામાં મને જરાએ હરકત નથી. તેમાં કહેલું આ માલશ્રીનુંજ વર્ણન જુએાઃ—

"[illegible] .स्ततले नियुक्तं विभावयंतितजदेहवा[illegible] ।
र[illegible]ाल [illegible]स्य व[illegible]निषणस्तोकरिस्मता साकिल मालवश्री ॥"

ष[illegible]जांश[illegible]हेन्यासा रिवर्ज्या तत्र षाडव ।
[illegible]तीय दिवसे जामश्री खाडव परिकीर्तिता ॥
धनाश्री [illegible]का धवलश्री मिश्रित[illegible]न ।
मालश्री जाय[illegible] विद्वान् सगीत कल्प[illegible]मे इमा ॥" कल्प[illegible]म ॥

गौडसारंग वर्णनः—

"वीणाविनोदि दृढबद्ध वेणी कल्पतरूसंस्थितगौरगात्रतृतीयप्रहरो ।
कोकिलनादतुल्या सारंगगौराः कथितो मुनींद्रैः ॥
ऋषभासगृहंन्यास गौरसारंग एव च ।
गौरा सारंग संयुक्ता ..रिया संमिश्रिता ..ष दिवसजामेकं गौरसारंगगीयते॥'

હવે, દર્પણમાં માલવશ્રી આવી કહીછે, જુઓ,

"रक्तोत्पलं हस्ततले दधाना ।
विभावयंती तनुदेहवल्ली ।
रसालवृक्षस्य तले निषण्णा ।
स्तोकस्मिता साकिल माल.श्रीः ॥
माल-श्रीश्च ...... पूर्णा सत्रय..षिता ॥
मूर्छनोत्तरमंद्रा स्याच्छृंगाररसमंडिता ।

ભાવાર્થ.—જેના હાથમાં લાલ કમલ છે, જેની કાયા ઘણી સુકુમાર હોઇ શોભેછે, જે રસાલ વૃક્ષની તળે બેઠેલીછે, જે થોડુંક હાસ્ય કરી રહીછે, તે માલવશ્રી રાગિણી કહીછે. માલવશ્રી રાગાંગછે, સંપૂર્ણછે, અને તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે; ઉત્તર મંદ્રા મૂર્છના છે, અને શૃંગાર રસને સમુચિત્ છે.

આટલુંજ વર્ણન તે ગ્રંથમાં છે. તે પછીનો હેવાલ કલ્પદ્રુમકારે બીજે કયાંકથી આણી જોડી દીધોછે. છેવટનો શ્લોક સ્વતઃ બનાવ્યો હોય, એમ જણાયછે. આવા પ્રકાર આ ગ્રંથમાં ભારોભાર ભરેલાછે. આ પરથીજ આ ગ્રંથની કિમત પંડિતો ઓછી સમજેછે, એમ મેં એકવાર પાછળ કહ્યું હતું. આ ગ્રંથકારને પ્રાચીન ગ્રંથો બિલકુલ સમજાયા નહશે, એમ તેના લખાણ પરથી કોઇને પણ લાગશે. આવા ગ્રંથોથી કેટલું નુકસાન થાયછે, તે જુઓ. "નાદવિનોદ" નામે એક ગ્રંથ હાલ ઉત્તર તરફ પ્રસિદ્ધ થયોછે. તે ગ્રંથમાં કલ્પદ્રુમને એક મોટા પ્રાચીન શાસ્ત્રાધાર તરીકે માન્યોછે. નાદવિનોદકર્ત્તાને પણ સંસ્કૃત આવડતું નહશે, એમ તેના લખાણ પરથી લાગેછે. કારણ તેણે કલ્પદ્રુમના ભૂલવાળા શ્લોકો ઉતારી લેતાં તેમાં બીજી પોતાની ભૂલો પણ સામેલ કરીછે.

પ્ર૦—તેનો નમુનો અમને દેખાડશોકે? આ પણ એક મોજજ છે.

ઉ૦—તેણે ઉતારી લીધેલો આ માલશ્રીનોજ શ્લોક જુઓ.

"रक्तो..लं .स्ततले नि..कं विभावयंति तजदहव.ी ।
रसाल.क्षस्य तले निषंण्ण स्तोक स्मिता साकिल माल.श्री ॥"

अथ अ न्यालगृहः ।

षड्जांशस्य गृहं न्यासां रीवर्जो ग्रहिखाडवा ।
तृतीये दिवसे यामे गीयंते विबुधैर्जनैः ॥
धनाश्रीजयतिश्रीयुक्ता धवलश्रीमिश्रित पुनः ।
मालश्री जायते विद्वन् रागकल्पद्रुमे इमां ।।"

હવે મોજ એક એવી જુઓકે, ગ્રંથમાંથી આવા ઘેલા ગાંડા ઉતારા લેવા, અને પ્રત્યક્ષ રાગસ્વરૂપો કેવળ હાલના પ્રચારના ધોરણે લખવાં! આવી કૃતિની તારીફ આપણે કેમ કરવી? ગ્રંથના રાગમેલ આ બિચારાઓના સ્વપ્ને પણ આવવા જેવા નથી. મારૂં મત એવુંછે કે, પ્રત્યક્ષ ગાયક વાદકે, તેટલી વિદ્યા ન હોય તો, પ્રાચીન, ગ્રથોને વાટે જવુજ નહી. તેઓ પ્રચારનું સંગીતજ શિખવવા જેવું કરી રાખેતો, કેટલો બધો ઉપકાર થશે? ગ્રથકારોને દૂષણ દેવું સારૂં નથી, પરંતુ હું એટલુંજ સુચવવા ઇચ્છુંછું કે, જેણે તેણે પોતાની શકિત પ્રમાણેનો બોજો ઉપાડવો તેજ શોભશે. હશે. હવે આપણા વિષય તરફ વળીએ, લચ્છાસાખ રાગનો દોહરો મેં તમને કહ્યોજછે. આપણે મુસલમાન ગાયકને મોઢે ચાર પ્રકારના "સાખો" ના નામો સાંભળીએ છિયે ૧ લચ્છાસાખ, ૨ દેવસાખ, ૩ રામસાખ, ૪ ભૂસાખ. દેવસાખ એ "દેશાક્ષી" નામનો અપભ્રંશછે, એમ હવે મનાયછે. કલ્પદ્રુમમાં બીજા પ્રકારના "સાખો" ના દોહરા આવા આપ્યાછે.

गांधारी देशाखमिली रामकली समभाग ।
रामसाख तब होतहै गावतगुनि अनुराग ॥
भूपाली देशाकारसम और कान्हरा गान ।
भवसाख तब होतहै गावतगुणी ऽ जान ॥
पहेले कानरा स्वरभरे सुधराई सारंग । ॥
राग देशाख होतहै गा त उठत तरग "

કલ્પદ્રુમનું સંસ્કૃત શાસ્ત્ર નિરૂપયોગી હશે, પરંતુ તેણે પ્રચારને અંગે જે માહિતી આપીછે, તેનો ઉપયોગ આપણને થઇ શકશે. રામસાખ અને ભૂસાખ એ પ્રચારમાં જણાતા નથી, તથાપિ તેના રૂપો પણ નાદવિનોદકારે, હું ધારૂંછુ કે- કાલ્પનિક પોતાના ગ્રંથમાં દઈ રાખ્યાંછે.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતનું વર્ણન અમને કહી રાખો; તે અમે મોઢે કરશું.

ઉ૦—તે આવું છે.

" शंकराभरणे मेले लच्छाशाखो बुधैर्मतः ।
बिलावलांगः तत्त्वात्प्रातःकालः परिस्फुटः ॥
गयोश्चैव संवादःसंमतो लक्ष्यवेदिनाम् ।
यतोऽत्र दृश्यते स्पष्टा झिंझूटीसंगतिर्ध्रुवम् ॥
गांधारस्य प्रयोगे चेद्गौडसारंगशंकनम् ।
बिलावलस्य प्राधान्यात्तच्छंकापरिमार्जनम् ॥
रागोऽयं स्यात्सुसंपूर्णो निषादद्वयमंडितः ।
अवरोहे निश्चयेन बिलावलं प्रदर्शयेत् ॥ "

ભાવાર્થ.—પંડિતો શંકરાભરણ થાટમાંથીજ લચ્છાશાખ માનેછે. આ પણ એક બિલાવલ પ્રકાર હોવાથી તેનો સમય પ્રાતઃકાલનોજ છે. એમાં ધૈવત તથા ગાંધાર, સંવાદી સ્વરો છે, એમ પંડિતોનું મતછે; કારણ તેમાં ઝિંઝોટીનું અંગ નજરે પડછે. ગાંધાર જ્યાં આવેછે, ત્યાં કવચિત્ ગૌડસારંગ જેવું લાગેછે, પરંતુ બિલાવલનુ પ્રાધાન્ય હોવાથી શંકા રહેતી નથી. આ રાગ સંપૂર્ણજ માનેછે, અને તેમાં નિષાદ બન્ને આવેછે. અવરોહમાં બિલાવલ સ્પષ્ટ જણાયછે.

અહિં બે નિષાદ કહ્યાછે તે લક્ષમાં રાખો.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું તે અલય્યાનો ભાગ હોવાથી તેમાં અવરોહમાં કોમલ નિષાદનો પ્રયોગ હોયછે, એ અમે જાણીએ છિયે. હવે અમને આ રાગનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—તે આમ દઇ શકાય. એક પ્રસિદ્ધ ગાયક પાસેથી મને મળેલા ગીતને આધારે આ રૂપ કહુંછું.

સા, પ મ ગ, મ પ, ગ મ રે ગ, મ ગ રે સા, સા સા રે ગ મ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ મ ગ, નિ નિ ધ, રે ગ મ, પ મ ગ, રે સા । પ પ ધ નિ સાં, નિ સાં, સાં નિ ધ નિ સાં, સાં નિ ધ ધ પ, પ ધ પ મ ગ, ગ ગ મ રે, ગ મ પ, ગ મ રે, સા, સા, રે ગ મ પ, ધ નિ સાં, રેં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં નિ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે રે સા । પ પ, મ ગ, રે ગ મ પ, મ ગ ।

ગાયકો આવા **અપ્રસિદ્ધ** રાગોમાં આલાપ વિગેરે પ્રકારો કરતા નથી, કારણ આવા રાગો બીજા રાગોની ભાંગફોડથી તૈયાર કરેલા હોયછે. ગાતી વેળાએ ગાયકો આ રાગમાં મિશ્ર થનારા રાગોના ટુકડાઓના ધોરણે તાનો લેછે. તેમાં મોટો ભાગ મુખ્ય રાગ બિલાવલનોજ રહેશે, એ સમજી શકાય તેવું છે.

પ્ર૦—હવે અમને કયો રાગ કહોછો ?

ઉ૦—હવે આપણે મલુહા કેદારનો વિચાર કરશું. આ રાગ સર્વેજ ગાયકો જાણતા નથી. કેદાર રાગ તો મેં તમને સારી રીતે સમજાવી રાખ્યોજછે. ગાયકો તેના ચાર પ્રકારો માનેછે, એ પણ મેં ત્યારેજ કહ્યું હતું. તે પૈકી શુદ્ધ કેદાર અને ચાંદની કેદારનો વિચાર આપણે કર્યો હતો. મલુહા કેદારનો થાટ કેદારના થાટથી નિરાળો માન્યો, તેનું કારણ એટલુંજછે કે, આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાતો નથી. આ રાગ પ્રાચીન ગ્રંથોક્ત જણાતો નથી. કલ્પદ્રુમમાં આની વ્યાખ્યા આવી જણાયછે.

> " धैवतांशग्रहन्यास पंचमपरि[illegible] जयेत् ।
> ओडवस्तुविज्ञेया मलोहा रात्रौ गीयते ॥
> केदारजलधर[illegible]का मलारस्वरसंयुत ।
> गीयते राग पुत्रस्यात् धनिसागम[illegible]रा ॥ "

આ ગ્રંથના વર્ણન વિષે હું બોલી ગયોજછું. આ શ્લોક શુદ્ધ કરી તેનો વિચાર કરીએ તો, તેનો અર્થ આવો થશે " મલોહા રાગ ઓડવ હોઇ તે રાત્રે ગાવાનો છે. તેમાં રિ પ સ્વરો વર્જ કરવામાં આવેછે, ધૈવત ગ્રહ અંશ ન્યાસછે. કેદાર જલધર અને મલ્લાર એ ત્રણ રાગો આમાં મિશ્રિતછે. આને પુત્ર રાગોમાં માનેછે, અને તેમાં " ધ નિ સા ગ મ " એ પાંચ સ્વરો લાગેછે." કેટલાએક મતમાં એક એક રાગના આઠ આઠ પુત્રો માન્યાછે, એ હું કહી ગયોજછું. કોઇ કહેછે કે રાગોને પુત્રો જોડી દેવાની કલ્પના ભરતની છે. પણ આ ભરત કયો? એ પ્રશ્ન સ્હેજેજ મનમાં ઉભો થાયછે, અને તે પર સમાધાનકારક ખુલાસો થવો મુશ્કેલ પડેછે. ભરત પણ ઘણાએક થયા હશે, એમ કહી શકાશે. પરંતુ તે સંબંધી વાદવિવાદ કરવાની આપણને જરૂર નથી. પ્રચારમાં રિ, પ વર્જ કરી મલુહા ગાતા નથી. હાલ આરોહમાં રિ, ધ દુર્બલ કરી ગાવાનો પ્રચારછે. જયપૂરના પ્રસિદ્ધ મહમદઅલ્લીખાંએ મને આજ તરાહનું સ્વરૂપ કહ્યું હતું. આ ગાયક મોટા ઘરાણાનો હોવાથી તેના મતને મોટું માન દેવામાં આવેછે.

પ્ર૦—તેઓ ક્યા ઘરાણાના મનાયછે?

ઉ૦—બાદશાહોના વખતમાં " મનરંગ " નામે જે એક દરબારી ગાયક પ્રસિદ્ધ થઇ ગયો, તેના આ વંશજ છે. પુષ્કળ ઠેકાણે મેં તેમના મતો પણ સ્વીકાર્યા છે. તેમનો મારી સાથે ઘણો પરિચય હતો. વ્યવહારના અનેક સંગોની માહિતી તેમણે મને કહી. તેમજ તેઓએ મને અનેક ગીતો પણ શિખવ્યાંછે, તે સઘળાં

મેં સ્વરોસહિત લખી રાખ્યાં છે. આગળ ચાલતાં તે હું તમને શિખવનારજ છું. મહમદઅલ્લી સરખા ગાયક હવે ક્વચિતજ જણાશે. 'મલુહા' એ નામ કાનને વિલક્ષણ લાગેછે, એમાં સંશય નથી. કોઈ કહેછે કે, "મલ્લરૂહ" એ શબ્દનો આ અપભ્રંશ છે. પ્રચારમાં 'મલુહા' અથવા 'મલોહા' એ નામ વાપરવામાં આવેછે. આ રાગ એક કેદાર પ્રકાર હોવાથી તેમાં સા, મ, પ, એ ત્રણ સ્વરોનું પ્રાબલ્ય હમેશાં તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ રાગ બહુધા મંદ્રસપ્તકમાં અધિક પ્રમાણમાં ગવાયછે, અને ત્યાં તે ઘણો સુંદર દેખાયછે. તેને કેદાર રાગથી ભિન્ન કરવામાટે તેમાં કામોદનું અંગ દાખલ કરવામાં આવેછે. તે અંગ "ગ મ પ, ગ મ રે સા" એ છે. મંદ્ર સપ્તકમાં "રે સા, પ મ મ, પ," એ સ્વરો લઈ જ્યારે ગાયકો ગાયછે, ત્યારે મનપર તેની અસર સ્વતંત્રજ થાયછે. તેવા સ્વરો લઇ ગાયકો "પ નિ, સા, રે, સા," એવો આરોહ કરેછે. રિ ધ સ્વરો આરોહમાં તદ્દન વર્જ્ય નહોય, તો પણ તે ખરેખર દુર્બલ તો છેજ, એમાં સંશય નથી. કોઇક મતે આ રાગમાં ધૈવત વર્જ્ય છે. આ રાગમાં શ્યામ અને કામોદ મળેછે એવી સમજુત છે. શ્યામનો મધ્યમ અને "નિ, સા, " એ સ્વરસમુદાય તમને યાદ હશેજ. એ ભાગો આ રાગમાં પણ તમને દેખાશે. આ રાગ સાવકાશ રીતે ગાતાં ઘણોજ સુંદર દેખાયછે. જે અર્થે આ રાગ વિષે ગ્રંથમતો મળનાર નથી, તે અર્થે સ્વરોથી તેનું સ્વરૂપ તમને કહેવાનું અધિક સગવડ ભર્યું થશે, નહી વારૂ?

પ્ર૦—હા અમે તેજ કહેનાર હતા. તેમ કરો.

ઉ૦—જુઓ.

સા, રે સા, પ, મ, પ, નિ, સા, રે રે, સા, નિ સા રે સા, નિ રે સા, પ નિ સા, રે રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા। સા સા ગ ગ, મ, રે, ગ મ પ, ગ મ રે, નિ સા, રે સા, પ મ પ, નિ સા। ગ મ રે સા, પ ગ મ રે સા, નિ રે સા, મ મ મ પ, નિ સા, ગ મ પ ગ મ રે, નિ સા નિ સા ગ મ પ, નિ પ, ગ મ રે, નિ રે સા, ગ મ રે સા, પ, નિ સા ગ મ પ ગ મ રે નિ સા। નિ સા, પ, મ મ પ, નિ પ મ પ, નિ સા, મ મ રે, નિ સા, ગ મ પ રે નિ સા। ગ મ પ, સાં, સાં, રેં સાં, ગં મં પં ગં મં રેં સાં, સાં સાં રેં સાં, નિ પ, ગ, મ પ, ગ મ રે, નિ રે નિ સા,। ગ મ પ સાં, સાં, રેં સાં, પ નિ સાં રેં, સાં નિ ધં પ, ગ મ પ ગ મ રે નિ સા, સાં પ ગ મ રે, નિ રે સા, સા, પ મ મ, પ સા, ગ મ પ ગ મ રે, સા।

અહિયાં આરોહમાં રિષભ નાખ્યાથી છાયાનટનો ભાસ થશે, અને હમાં ધવત નાખ્યાથી હેમકલ્યાણનો ભાસ થશે, માટે એ બે સ્વરના તરફ વિશેષ લક્ષ દેવું.

પ્ર૦—હવે અમને આ રાગની કલ્પના સારી થઇ. હવે બીજો લ્યો.

ઉ૦—હવે હેમકલ્યાણ લઇશું તે તમને પુષ્કળ ઠેકાણે મલુહા જેવે ખાશે. ગાયક લોક પ્રચારમાં હેમખેમ એવું સયુક્ત નામ વારંવાર હેમરાગ બહુ થોડાજ ગાયકો જાણેછે. Capt Willard સાહેબે પોતાના પુ Khem અને Khem Kalian એમ બે રાગો કહ્યાછે. ખેમના ર રાગો કાનડા, સરસ્વતી, અને કલ્યાણ કહ્યાછે, તથા ખેમકલ્યાણમાં કેદાર હમીરનો યોગ કહ્યોછે. એક ગાયકે મને બંને ગ તથા બંને નિ લેનાર રાગ ગાઇ દેખાડ્યું, અને કહ્યુંકે, તેને તે હેમખેમ તરીકે મળ્યું હતું. મને તે વાગીશ્વરી (બાગેસરી) જેવું દેખાયું. વાગીશ્વરી એ રાગ કાફી થાટમાંછે. Willard સાહેબ Khem રાગમાં કાનડાનો ભાગ કહેછે. તે દૃષ્ટિએ હેમખેમ રાગમાં બંને ગ, નિ હોવાથી નવાઇ જણાતી નથી. તે ગાયકે આયું તેના સ્વરો આવા હતા.

નિ સા રે ગ મ, નિ સા રે ગ મ, પ ગ મ, સાં નિ ધ, નિ ધ પ મ, પ મ ગ રે સા । સાં, નિ ધ પ, મ ગ મ, પ ધ નિ સાં, સાં નિ સાં, ગં મં રેં નિ સાં, પ નિ પ, મ પ, મ ગ મ પ, મ ગ મ ગ રી સા ।

આ ફક્ત તમારી માહિતી માટેજ કાઢી રાખ્યાછે. આ રાગ વાદ્યમૂલક પૈકી થશે એમાં શક નથી. Willard સાહેબ હેમ રાગ વિષે કાંઇજ નથી. તેમનો ખેમકલ્યાણ આપણા પ્રચારના હેમકલ્યાણથી ઘણાક પ્ર સામ્ય થશે, એમ જણાયછે. આપણે લક્ષ્યસંગીતમત સ્વીકારશું. તે આવું

“ [illegible]कराभरणे मेले [illegible]मकल्याणनामकः ।
[illegible]ायंगेयः स[illegible] [illegible]काऽपि लक्ष्यवि[illegible]ः प्रकीर्तितः ।
षड्जस्वरो भवेद्वादी संवादी पंचमो मतः ।
मंद्रमध्यस्वरैरेव सर्वेषं र[illegible] भवेत् ॥
कल्याणा[illegible]णा[illegible] कामोदस्य ल[illegible]द्भवेत् ।
रागोऽयमिति केषांचित्संमतं लक्ष्यवेदिनाम् ।

**आरोहणे धहीनः स्यान्मंद्रपंचाहकोभवेत् ।
विलंबितलये गीतो विशिष्टं सुखमावहेत् ॥ "**

ભાવાર્થ.—શંકરાભરણ થાટમાંથી હેમકલ્યાણ ઉત્પન્ન થાયછે. તેનો સમય સાયંકાળનો છે, તેમા વાદી ષડ્જ માનેછે, અને પંચમ સંવાદી સ્વરછે. આ રાગની બધી ખુબી મંદ્ર અને મધ્ય સ્થાનના સ્વરોમાં છે. કોઈ પંડિતોનું એવું મત છે કે, તેમાં કલ્યાણ અને કામોદ રાગો મિશ્રિત છે. આરોહમાં ઘણી વેળા ધૈવત લેતા નથી, ઘણા ગાયકો આ રાગ મંદ્ર પ થી શરૂ કરતા નજરે પડેછે. આ રાગ વિલંબિત લયથી બરોબર ગવાય તો, વિશેષ સુખકારક થાયછે.

આ મત પ્રમાણે આ રાગ રાત્રિગેયછે. તેમાં ષડ્જ સ્વર વાદી છે. અને તેનો સંવાદી પંચમછે. આ રાગનો વિસ્તાર મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાં થાય છે તારસ્થાનના સ્વરો લેવાથી નિરાળાજ રાગમાં નિકલી જવાની ધાસ્તિ હોવાથી, ગાયકો તેમ કરતા નથી એ ખરૂછે. મેં જે ગીતો સાંભાળ્યાં તે સર્વે મંદ્ર તથા મધ્ય સ્થાનોમાંનાજ હતાં. આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવત લેતા નથી. મને લાગેછે કે, આ રાગમાં ગ, નિ તદન દુર્બલછે એમ માનનારા પણ નિકળશે. આપણે મલુહામાં રે, ધ દુર્બલ માન્યા હતા. હેમમાં નિષાદ સ્વર તદન અસત્પ્રાયજ હશે, પરંતુ તેની દ્દષ્ટિએ ગાંધાર ઘણેક ઠેકાણે દ્દષ્ટિએ પડશે. આ રાગ કામોદ અને કલ્યાણના મિશ્રણથી થયોછે, એવો બહુમત છે. આ રાગમાં ગાયકો પુષ્કળ વેળા મંદ્ર પંચમથી રાગલાપ કરતા જણાય છે. મલુહા, હેમ, નવરોચિકા વિગેરે રાગો એકમેકની ઘણા નજીક હોવાથી, તે નિરનિરાળા સંભાળવા મુશ્કેલ પડે છે. આવા રાગોમાં કલ્યાણ, હમીર, કામોદ, અથવા કેદાર રાગોના મિશ્રણ થતાં હોવાથી, હમેશાં મતભેદને કારણ મળે છે. મલુહા, હેમકલ્યાણ, સાવની કલ્યાણ, શુદ્ધકલ્યાણ, ચંદ્રકાંત, નવરોચિકા વિગેરે રાગો એક બીજાથી ઘણાજ નજીક હોવાથી સાંભળનારને ઘોંટાળામાં નાખે છે. પરંતુ તમારો તેવો ઘોટાળો ન થાય માટે તમને આ રાગો નિરાળા કરવાના કેટલાક સ્થુલ ચિન્હો કહી રાખુંછું. તે આવા છે જુઓ. " મલુહા એ શુદ્ધ સ્વરોનો રાગ મનાયછે. તે મંદ્રસ્થાનમાં અધિક શોભેછે. તેમાં ગ, ની સ્પષ્ટ અને મધુર છે અને કામોદનું અંગ ઓળખી શકાય તેવું છે. ધૈવત અવરોહમાં કિંચિત આવેછે પણ આરોહમાં તે ટાળવામાંજ આવેછે. હેમકલ્યાણ એ પણ શુદ્ધ થાટનોજ રાગ છે. એમાં મંદ્રસ્થાન મધુર છે. આરોહમાં ધૈવત નિષાદ અને મુખ્યત્વે નિષાદ વર્જ્ય થાયછે. તેમજ અવરોહમાં પણ નિ વર્જ્ય કરીનેજ પ્રયોગ થાયછે. નિષાદ તદન વર્જ્ય થયાથી આ રાગ મલુહાથી જુદો થયોજ. સાવની કલ્યાણમાં મધ્યમ સિવાય

બાકીના બીજા બધા સ્વરો લેવાય છે. આરોહમાં રિષભ ધૈવત દુર્બળ છે. આ રાગને જેત નામના એક બીજા રાગથી જુદો રાખવો પડેછે. જેત ઘણુંકરી મંદ્ર સપ્તકમાં વિસ્તાર પામતો નથી. શુદ્ધ કલ્યાણમાં સંસ્કૃત ગ્રંથો પ્રમાણે આરોહમાં મધ્યમ નિષાદ વર્જ્ય કરાયછે તેથી ઉપલા રાગોથી તો તે જુદોજ રહેશે. ચંદ્રકાંત રાગમાં આરોહમાં મધ્યમ નથી પણ નિષાદ છે. આ રાગનું સ્વરૂપ સાવનીથી ઘણું મળતું આવશે, પરંતુ સાવનીમાં અવરોહમાં પણ મધ્યમ વર્જ્ય થતો હોવાથી તેને આપણે જુદોજ રાખી શકશું. નવગેચ્ચીકા રાગમાં કામોદનું અંગ નથી અને તેનો મધ્યમ શુદ્ધ હોઈ વ્યસ્ત અથવા મુક્ત છે. ધૈવત આરોહમાં દુર્બળ છે, અને કોઈ કોઈ તો તેને વર્જ્ય પણ માનેછે. અવરોહમાં કુશળ ગાયકો ધૈવતની સાથે, કોઈ કોઈ વાર કોમલ નિષાદનો કણ વિવાદી સ્વર તરીકે પ્રયોગમાં આણેછે, તેણે કરી આ રાગ પણ જુદોજ રહેછે. અને ખુદ કામોદ તો રી, પ ની સંગતિ રાખેછે, અને બંને મધ્યમો પણ લેછે, માટે તે ઉપલા સર્વ રાગોથી બીજાજ રહેશે. હું આ લક્ષણો કેવળ સ્થુળ દૃષ્ટિએ કહી ગયેલું. એવે ઠેકાણે ગ્રંથમતનો ઉપયોગ કવચિત્જ થાયછે. આવા રાગોમાં કેવળ અનુમતને ધોરણેજ ચાલવું પડે છે.

પ્ર૦—તમે પરવાનગી આપતા હો, તો એક વાત સ્પષ્ટપણે બોલનાર હતો.

ઉ૦—તે કઈ? સંકોચ રાખતા નહીં, ખુશાથી બોલો.

પ્ર૦—તમે હમણા સુધીમાં લગભગ વીસ પચીસ રાગો કહી ગયા, અને તે સમજાવતી વેળાએ નિરનિરાળા પ્રાચીન ગ્રંથોના શ્લોકો પણ કહેતા ગયા. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જોતાં તેવી ગ્રંથોકિતનો પ્રચલિત સગીતની દૃષ્ટિએ કાંઈ પણ ઉપયોગ થવા જેવું હતું કે? જ્યાં જોઇએ ત્યાં ગ્રંથ એક તરફ તો પ્રચાર બીજી તરફ, એવુંજ દેખાતું ગયું. અમે કબુલ કરીએ છિયે કે, લક્ષ્યસંગીત ગ્રંથ ઠેકઠેકાણે ઉપયોગી જણાયો, પરંતુ તે આધુનિક પદ્ધતિનોજ છે, અને પારિજાત પછીનો છે, એમ પણ તમે કહ્યુંછે. તે ગ્રંથને બાજુએ રાખીએ તો, બાકીનાઓને અમારી પદ્ધતિના સમર્થક કેમ કહી શકાય? અમારા બોલવાથી ખોટું લગાડશો નહીં. જે પ્રમાણિકપણે અમને લાગ્યું તેજ તમારી સામે મુક્યું.

ઉ૦—તમને તેમ લાગવું સ્વાભાવિકજછે. પરંતુ મને લાગેછે કે, હજી તમારે સેંકડો રાગો શિખવાછે, માટે તમે તમારૂં મત હામણાંથીજ ઠરાવી રાખવાની ઉતાવળ ન કરો તો સારૂં. પ્રાચીન રાગરચનાના તત્વો આપણે સ્વીકારતા નથી કે? કોઈ કોઈ ઠેકાણે તો ગ્રંથોના થાટ આપણા પ્રચારના થાટથી મળતા આ-

વતા નહોતા કે ? હવે, આપણું પ્રચલિત સંગીત જો તે ગ્રંથોની વેળાએ તેવું નહોય, તો તેમાં તે ગ્રંથકારોનો શો દોષ ? આપણા સુશિક્ષિત લોકોએ સંગીત વિદ્યાને કમી કિમતની સમજી, એ જાણી જોઇને મીયાં સાહેબોના તાબામાં જવા દીધી, અને તેમના સહવાસથી તેનું રૂપાંતર થયું, તો તેવા પરિણામનું જોખમ કોનાપર ? હવે આપણને જોઇએ તેટલો પશ્ચાત્તાપ થાય, તો પણ તેનો કાંઈ ઉપયોગ થાય એમ લાગતું નથી. આપણાં પુરાણ મનુના આચાર વિચારો હવે પુનઃ સમાજમાં ચાલુ કરવા જેમ અશક્યછે, તેમ પ્રાચીન સંગીત ગ્રંથ ચાલુ કરવા પણ અશક્યછે, એમ કહેવું ભૂલ ભર્યું નથી. મુસલમાન ગાયકોએ આપણા સંગીતની દુર્દશા કરીછે, એવું મ્હારૂં મત નથી હોં. તેમનો દોષ એટલોજ કે, તેઓએ જે પરિવર્તન કર્યું તેના નિયમો પદ્ધતવાર લખી રાખ્યા નથી. પરંતુ તેઓ પૈકી ઘણાએકતો લખનારા વાંચનારા પણ નહશે. મુસલમાન ગાયકો પર આપણા લોકોનો પ્રેમ અથવા શ્રદ્ધા કેટલીછે, તે એટલા પરથીજ ઉત્તમ દેખાશે કે, આપણી તરફ કોઈ પણ હિંદુ ગવૈયાઓ જોઇએ તેવા ઉત્તમ ગાનારા હોય પણ જો તેની પરંપરામાં કોઈ ખાંસાહેબ ન હોય, તો તે બિચારો એક ભજનીઓ હરિદાસજ ઠરશે ! મુસલમાન ગાયકોને કમપ્રતિના સમજવાનો અધિકાર આપણને પણ ક્યાંથી હોય ? હાલની દૃષ્ટિએ આપણે ખરેખર તેમનાજ અનુયાયી નથી શું ? તાનસેનના ગુરૂ હરિદાસ સ્વામી હતા. તેનું અભિમાન આપણે રાખીએ, તો પણ તેમનો ગ્રંથ કયો ? એમ કોઈ આપણને પુછે, તો ઉત્તર શો ? પણ તે હશે.

જો કે વસ્તુસ્થિતિ આવી હોય, તોપણ પ્રાચીન ગ્રંથોપરની તમારી શ્રદ્ધા ઉઠાડતા નહીં. તે ગ્રંથો સર્વથા નિરૂપયોગી નથી. જ્યારે તમે તે વાંચશો, ત્યારે તેની કિમત સ્વસ્થપણે ઠરાવી શકશો.

પ્ર૦—નહીં, નહીં, પ્રાચીન ગ્રંથોને અમે નકામા કહેતા નથી, તેમજ તેમના વિષેનું અમારૂં મત પણ આજેજ ઠરાવી નાખતા નથી. ગ્રંથોના આધાર (તે આધાર કંઈ રહ્યાશે કે ?) તમે જરૂર કહો. પાછળ તમે કહ્યું હતું કે, કેટલાક ગ્રંથોના થાટ આપણા પ્રચારના થાટથી મળેછે, પરંતુ તેમ ફક્ત થાટ મળવાથીજ પુરૂં કેમ પડશે ? આરોહ, અવરોહ, વાદી, વિવાદી, એ અવસ્યા વાતો સંબંધી જો વિરોધ હોય, તો ગ્રંથ અને પ્રચાર મધ્યેનું વિસંગતપણું કાયમજ રહેશે. તથાપિ હાલ તરત તો અમે તમારા ઉપદેશ પ્રમાણે અમારૂં મત ફૈસલવું મોકુફજ કરશું, એટલે થયું. નાને માટે મોટા કોળીઆ ભરવાની ખટપટ શા માટે જોઇએ ? તમે હેમ વિષે કહેતા હતા તે ચલાવો.

ઉ૦—દક્ષિણ પદ્ધતિમાં "હેમવતી" એ નામનો એક મેલજ છે. તે મેલમાં કોમલ ગ, નિ અને તીવ્ર મ સ્વરો લેવાય છે. આપણો હેમરાગ તે મેલમાંનો દેખાતો નથી. રાગમાલા નામે મેષકર્ણનો જે ગ્રંથ મેં તમને કહ્યો હતો, તેમાં "હેમાલ" એવું નામ આપણી દષ્ટિએ પડેછે, પરંતુ તેમાં તે રાગના સ્વરોનો કાંઇપણ ખુલાસો કરેલો નથી. હેમાલને દિપક રાગનો પુત્ર કહ્યોછે અને તેનું ધ્યાન અથવા ચિત્ર કહ્યુંછે.

પ્ર૦—હેમકલ્યાણનું સ્વરૂપ અમને સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે એક પ્રસિદ્ધ ગીતના આધારે કહુછું.

પ પ ધ પ, સા, સા રે સા, ગ રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે સા। સા રે સા, ધ ધ પ, સા, ગ મ પ, ગ મ રે સા। સા સા રે સા, રે રે, પ, મ ગ મ રે, સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા, સા સા, મ ગ, પ, પ ધ પ, પ પ સા, રે રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા। સા રે સા, ગ મ પ, ધ પ, પ ધ પ, સાં, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા। ધ ધ પ, ધ પ પ, સા, પ ગ મ રે, સા રે સા, ધ પ, ગ મ રે સા, રે રે સા। સા સા, ગ ગ, પ, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, સા મ ગ પ. ધ પ, પ ગ મ રે, સા, રે સા।

કોઈ કોઈ ગાયકોને મેં આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમનો ઉપયોગ કરતાં સાંભળ્યા છે, પરંતુ તે સ્વર શિવાય ગવાતો મે અધિક વેળા સાંભળ્યોછે. આ રાગ રાત્રિએ ગવાય છે, અને તેમાં કલ્યાણનું અંગ શોભવા જેવું હોવાથી તે સ્વરનો થોડો પ્રયોગ રાગ હાનિકર થતો નથી. કોઇ કોઇ ગાયકો એમ પણ કહેછે કે, ભૂપાલી રાગને મદ્ર અને મધ્ય એ બેજ સપ્તકમાં ગાવાથી, હેમકલ્યાણ થશે. આવા મતભેદ અમસ્તા ધ્યાનમાં રહેવાદો.

પ્ર૦—હવે અમે આ રાગ સમજ્યા, બીજો લ્યો.

ઉ૦—હવે દુર્ગા લઇશું. આ રાગ દુર્મેલ રાગો પૈકીજ એક મનાયછે. દુર્ગા ગાવાના પ્રકાર પ્રચારમાં બે છે. એક મલ્લાર અંગનો, અને બીજો ખંમાજ અંગનો. અહિયાં આપણે જે લઇશું તે મલ્લાર અંગનો પ્રકાર છે. ખંમાજ અંગનો પ્રકાર આગલા થાટમાં જશે, કારણ તે પ્રકારમાં કોમલ નિષાદ સ્વર એક મુખ્ય સ્વરો પૈકી છે. આપણા આ દુર્ગા પ્રકારમાં ગ, નિ એ સ્વરો વર્જ કરવાના છે. મધ્યમ વાદી સ્વર છે. ગાયકો વારંવાર મધ્યમ પરથી રિષભ સ્વર મીંડમાં લેતા દષ્ટિએ પડતા હોવાથી આ રાગ શુદ્ધ મલ્લાર નામના રાગની બહુજ નજીક જાય

છે. શ્યામ કલ્યાણમા આવીજ મીડનો પ્રકાર મે તમને કહ્યો હતો, તેની તમને યાદ હશેજ. દુર્ગા રાગનો પ્રારંભ "પ, મ પ ધ, મ રે, મ રે, પ," એવો પુષ્કળ વેળા તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ રાગ આપણે રાત્રિના બીજા પ્રહરમાં માનશું. આમાં પૂર્વાંગ પ્રધાન હોવાથી, ત્યાં સવારનો ભાસ થતો નથી. ગાંધાર સ્વર વર્જ કર્યાથી, આ રાગ બીજા કોઈક રાગની નજીક જવાનો સંભવ છે. સારંગમાં ગાંધાર નથી, સોરટમાં તે આરોહમાં તો નથીજ, પણ અવરોહમાં સુદ્ધાં અસત્પ્રાયજ છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો અમારો ગોટાળો થશે એમ લાગેછે.

ઉ૦—નહી, નહી. એ રાગો નિરાળા કરવા મુશ્કેલ નથી. સારંગમાં ગાંધાર નથી એ ખરૂ, પરંતુ ધૈવત પણ નથી, અને નિષાદ છે. સોરટમાં નિષાદ વર્જિત નથી "સા, રે, મ પ, નિ, સાં" એ સોરટનો આરોહ તો બહુજ પ્રસિદ્ધ છે. દુર્ગા રાગમાં જે રી, પ સંગતિ તમને દેખાય, તે ધ્યાનમાં રાખવી. તેમાં કદી કદી કામોદનો ભાસ થઇ શકશે. શુદ્ધ મલ્લારમાં "સા, રે મ, મ પ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ મ, સા રે મ" એવો ભાગ તમને પુષ્કળ વેળા દેખાશે. તેમાં "સા રે મ" એટલાજ ટુકડાથી પણ મલ્લારની સૂચના થશે, એવું કહેનારાઓ પણ છે. દુર્ગા રાગમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ છુટો જોડવામાં આવેછે, અને તે તેમ સારો પણ દેખાયછે. દુર્ગા રાગના આ સ્વરૂપનો આધાર જો તમે ગ્રંથમાં જોવા જશો તો તે મળશે નહી, એ કહી રાખુંછું. ગ્રંથમાં શુદ્ધ થાટમાં ગ નિ વર્જ થઇ બનનારો રાગ મળશે, પણ તેનું નામ બીજુંજ કાંઇ નીકળશે. મને લાગેછે કે, તમારા પ્રચારના પુષ્કળ સ્વરૂપોના ગ્રંથમાં આવા નિરનિરાળા નામો નિકળશે. તે ભાગનો પણ વિચાર આપણે કોઇકવાર કરશું. Capt. Willard ના મીશ્રરાગના કોષ્ટકમાં, દુર્ગા એવા નામનો એક રાગ કહ્યોછે. તેમાં તેના અવયવભુત રાગો તરીકે માલશ્રી, લીલાવતી, ગૌરી, અને સારંગ કહ્યાછે. આટલી માહિતીથી આપણને કાંઇજ મદદ થનાર નથી. તે રાગના પ્રાચીન સ્વરૂપો ક્યાં? અને તે દુર્ગા રાગમાં મેળવવાં કેમ? એ પ્રશ્નો પુન રહેશેજ. જુના નામો અને નવા રૂપો એમનું મેળવવુ સુસંગત કેમ કહી શકાય? હાલના સ્વરૂપોની દૃષ્ટિએ આપણે આ ચાર રાગો તપાસવા માંડીએ તો, તેમા ઘણાએક પરસ્પર વિરોધ દેખાશે. ત્યારે તે મેળવવા કેમ?

પ્ર૦—દુર્ગાનું સ્વર સ્વરૂપ અમને કહેશો?

ઉ૦—દા.

પ, મ પ ધ મ, મ રે, પ, પ ધ મ, રે પ મ, રે, સા રે સા, સાં ધ, સાં રેં, પ ધ મ, પ, મ પ ધ મ । મ રે સા, સા રે સા, પ મ રે સા, ધ ધ મ. રે પ, ધ મ. રે પ મ, સા રે સા, સા ધ્ સા, મ પ ધ મ. સાં ધ, મ, રે પ ધ મ, પ મ, રે, ધ મ, પ મ રે સા, પ, મ પ ધ મ । મ મ પ, સાં, સાં સાં રેં મ રેં, સાં, પ ધ મ, મ પ સાં, રે રે ધ સાં, મ પ સાં, પ ધ ધ મ. પ મ પ ધ, મ, રે મ, સા રે મ, સા રે સા । સાં ધ, સાં રેં, સાં પ, ધ મ, પ મ પ ધ મ, મ રે પ પ, ધ ધ મ, પ પ મ, સાં રે મ, સાં, પ ધ મ, રે પ ।

આવા દુર્મેલ રાગોના સ્વરો ગીતોની સહાયતાથીજ કહેવા પડે છે, એમ તમને કહ્યુંજ છે. મેં જે જે ગીતો પ્રસિદ્ધ ગાયકો પાસેથી લીધાંછે, તે આગળ જતાં તમને આપનારજ છું. આ રાગ સ્વરૂપો તમે સ્વરોથી ઉત્તમ તૈયાર કરશો કે તે ગીતો તમને લાગલાંજ બેસશે. હવે, આ દુર્ગારાગના લક્ષણ લક્ષ્યસંગીતમાં કેવાં છે, તે જુઓ.

" द्राकुशुद्धस्वरसमेलाद्दुर्गानाम्नी प्रजायते ।
औडवा गनिहीनासौ मध्यमांशेनमंडिता ॥
अत्रेपड्डिलसेच्छाया शुद्धमल्लारिका पुनः ।
पडितैर्गानमेतस्या द्वितीयप्रहरे मतम् ॥
गांधारस्य विलुप्तत्वात्प्रतीतः सोरटो भवेत् ।
आरोहे धैवतः स्पष्टस्तद्रूपमपसारयेत् ॥
रिपयो संगतिश्चात्र मल्लार्यंगं निवारयेत् ॥
व्यस्तमध्यमयोगोऽपि श्रोतृचित्तहरो भवेत् ॥
निषादस्य प्रलुप्तत्वे कुतः सारंगसंभवः ।
अवरोहे गसंयोगे सोमरागस्यनोद्भवः ।
ग्रंथेषु कथितं रूपं शुद्धसावेरिनामकम् ।
इदमेव कदाचित्स्याद्बुधः कुर्याद्यथोचितम् ॥

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સ્વરના થાટમાંથીજ દુર્ગા રાગિણી નિકળેછે. તે ઓડવ હોઇ, ગ ની સ્વરો વર્જ્ય છે. મધ્યમ સ્વર અંશ છે. આ રાગિણીના ગાવામાં થોડાક શુદ્ધ મલ્લારનો ભાસ થશે. આનો સમય બીજો પ્રહર છે. આમા ગાંધાર આવતો ન હોવાથી થોડાક સોરટનો ભાસ થશે ખરો, પરંતુ આ રાગિણીમાં આરોહમાં ધૈવત લેવાતો હોવાથી, સોરટ નિરાળો થશે. રિ, પ એ બે સ્વરોની સંગતિ

હોવાથી મલ્લાર રાગનું અંગ દૂર રહે છે. આ રાગિણીમાં જ્યારે મધ્યમ ખૂબ રાખવામાં આવે છે, ત્યારે શ્રોતાઓને આનંદ થાય છે. નિષાદ વર્જ્ય હોવાથી સારંગ ક્યાંથી થશે? અવરોહમાં કિંચિત ગ લેવાથી સોમરાગ પણ થશે નહીં. ગ્રંથમાં આવા વર્ણનનું સ્વરૂપ શુદ્ધસાવેરી છે. તેનેજ પ્રચારમાં હવે કોઈએ દુર્ગા નામ આપ્યું હશે.

ગ્રંથમાં સોમરાગ શુદ્ધ સ્વરોના થાટમાં છે, પરંતુ તેમાં અવરોહમાં ગાંધાર લેવાતો હોવાથી તે રૂપ નિરાળું થશે, એમ ખરું છે. ગ્રંથમાં કહેલો શુદ્ધસાવેરી રાગ દક્ષિણ પદ્ધતિમાં પ્રસિદ્ધ છે, એમ કહેવાય છે.

પ્ર૦—હવે અમને બીજો એકાદ રાગ કહો.

ઉ૦—આ શુદ્ધ થાટમાંના ઘણાખરા મહત્વના રાગો મેં તમને કહ્યા છે. હવે જે એ ચાર રહ્યા છે, તેમાં ગુણકલી, પહાડી, હંસધ્વનિ, માંડ, એ છે. આપણે કોઈ અંશે લક્ષ્યસંગીતના ધોરણેજ ચાલીએ છીએ કારણ પ્રચારના ઘણાખરા રાગો તે ગ્રંથકારે કહ્યા છે. આ બાકી રહેલા ચાર રાગો પૈકી, હંસધ્વનિ રાગ વિષે બહુ કહી શકાય તેમ નથી. તે રાગ આરોહાવરોહથીજ બીજા સઘળાં સ્વરૂપોથી ભિન્ન છે. તેના આરોહાવરોહમાં મ, ધ સ્વરો વર્જ્ય છે. તમે શંકરા રાગમાં મધ્યમ વર્જ્ય કર્યો હતો પણ તેમાં ધૈવત વર્જ્ય કરતા નહોતા. ભૂપાલીમાં મ, નિ વર્જ્ય હતા અને ચંદ્રકાંતમાં ફક્ત આરોહમાંજ મ વર્જ્ય હતો. શુદ્ધ કલ્યાણમાં માત્ર આરોહમાજ મ, નિ વર્જ્ય હતા. દેશકારમાં મ, નિ સ્વરો તદ્દન વર્જ્ય હતા. બિલાવલના પ્રકારમાં મ, ધ સ્વરોને કદી વર્જ્યનિય કહી શકાય નહીં. બિહાગમાં મધ્યમ કદી પણ છોડી શકાય નહી.

પ્ર૦—એ સર્વે અમે સારૂં સમજ્યા. આપણી તરફ આ હંસધ્વનિ રાગ ગાયકો કેમ ગાય છે?

ઉ૦—મુસલમાન ગાયકોમાં હજી તે બહુ પ્રિય થયો નથી. પણ કોઈ કોઈ હિંદુ ગાયકો ગાય છે, એ ખરૂં છે. આ દક્ષિણ પદ્ધતિનો રાગ છે ત્યાંના ગ્રંથોમાં તેનું વર્ણન એક બે ઠેકાણે દૃષ્ટિએ પડશે. રાગ લક્ષણમાં એ કહ્યો છે. આ રાગમાં મ, ધ વર્જ્ય કર્યાથી વચ્ચે વચ્ચે થોડાક શંકરા રાગનો ભાસ થઇ શકશે. "સા રે સા, ગ પ ગ સા, સાં નિ પ, નિ પ, ગ પ, સાં, નિ પ, ગ પ, ગ રે સા" આ ભાગ શંકરા રાગમાં પણ છે, પરતુ દક્ષિણ તરફના લોકો આ રાગને એવી તો ચમત્કારિક રીતે ગાય છે કે, તેમાં આપણને શંકરારૂપ જોવામાં આવતુ નથી. "સા રે ગ સા, સા, ગ પ ગ રે, ગ પ નિ, પ નિ નિ, સાં, રેં સાં,

રેં ગં રેં સાં નિ, પ નિ રેં સાં નિ, ગ રે ગ પ નિ નિ, ગં રેં નિ રેં સાં। સાં રેં સાં નિ નિ, પ નિ સાં નિ પ, ગ પ ગ રે, પ પ, સા રે ગ સા। પ પ નિ નિ સાં, સાં રેં ગં સાં સાં, સાં રેં ગં પ ગ રે, નિ નિ રેં સાં। સાં નિ પ, ગ પ નિ, સાં રેં ગં રેં સાં નિ, રે રે સાં નિ પ ગ, પ ગ રે સા।" આવી રીતના સ્વરો ગાઇએ તો તેમાં શકરો દેખાશે નહી. પરંતુ આપણી તરફ આવું સ્વરૂપ બહુ પ્રિય પ્રતિનુ ગણાશે નહી તે એકાદ ઇંગ્રેજી Tune જેવો દેખાશે. દક્ષિણ તરફના એક પ્રસિદ્ધ ગાયકે આમજ ગાયો હતો આપણી તરફ મીંડથી ગાવાનો પ્રકાર અધિક લોકપ્રિય હોય છે. હંસધ્વનિનુ વર્ણન લક્ષ્યસંગીતકારે આવું આપ્યું છે.

" हंसध्वन्याव्हयो रागः स्याच्छुद्धस्वरमेलनात् ।
आरोहेप्यवरोहे च मधहीनो भवेत्सदा ॥
स्वरः षड्जो मतो वादी कैश्चिद्गांधारको ह्यसौ ।
गानमस्य समादिष्टं राज्यां प्रथमयामके ॥
हिंदुस्थानीयपद्धत्यां प्राचुर्यं नास्य दृश्यते ।
संगीते दाक्षिणात्यानां सतु साधारणो मतः ॥"

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સ્વરના થાટમાંથી હંસધ્વની રાગ નિકળેછે. તેના આરોહા વરોહમાં મધ્યમ અને ધૈવત સ્વરો આવતા નથી. એનો વાદી પડજ છે, કોઇ ગાંધાર વાદી માને છે. આને રાત્રિના પ્રથમ પ્રહરે ગાવો. હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આ રાગનો બહુ પ્રચાર નથી, પણ દક્ષિણ તરફ આ એક સાધારણ રાગજ છે.

ગાંધાર વાદી કર્યાથી એજ પાંચ સ્વરોમાંથી કલ્યાણ જેવો એક પ્રકાર નિકળી શકશે. જેમકે નિ રે ગ રે, નિ રે નિ સા, નિ પ નિ રે સા, સા સા ગ રે ગ, પ ગ, નિ પ, ગ પ ગ રે સા " ઇ૦ આ બને પ્રકાર તમે લક્ષમાં રાખો એટલે થયું. આ રૂપ જોકે, કલ્યાણ જેવું દેખાશે, તોપણ મ ધ સ્વરોના લોપથી," તેને કાંઇ-પણ ભિન્ન નામ આપવું પડશે.

પ્ર૦—પાછળ ગુણકલી નામે નામ કહ્યું, તે રાગનું લક્ષણ શું છે?

ઉ૦—ગ્રંથમાં ગુણક્રી, ગુણકરી, ગુણકેલી, ગુંડક્રી વિગેરે નામો તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. કોઇ કહેછે કે, આ સઘળા એકજ રાગના નામ છે. મને લાગેછે કે, આપણે ગુણકલી અને ગુણક્રી રાગો નિરાળા માનવા ઠીક પડશે. ગુણક્રી એ રાગ ભૈરવ થાટમાં છે. ગુણકલી નામ સંસ્કૃત ગ્રંથમાં દેખાતું નથી. પ્રચારમાં કેટલાક લોકો ગુણકલીને સવારનો એક રાગ માનેછે. તે બિલાવલ અને કલ્યાણ રાગના

સંયોગે બનેલો રાગ દેખાય છે. એ બને અંગો તેમાં દેખાય છે. આ રાગમાં ષડજ સ્વર વાદી છે. આરોહમાં કલ્યાણનું અંગ અને અવરોહમાં બિલાવલનું અંગ દેખાશે. આ સવારનો રાગ હોવાથી ઉત્તરાંગમાં અધિક વૈચિત્ર્ય રહેશેજ. આ રાગમાં આરોહમાં મ, નિ સ્વરો તદન દુર્બલ છે. અવરોહમાં તે સ્વરો લેનાં ગાયકોને મેં સાંભળ્યા છે ગુણકલીમાં કલ્યાણ જેવો ભાગ હોવાથી કોઇ તેને રાત્રિનો રાગ માનનારા પણ નિકળશે. મને બે પ્રસિદ્ધ ગાયકોએ બે નિરનિરાળાં ગીતો કહ્યાંછે એકમાં કલ્યાણ જેવો ભાગ અધિક છે. અને બીજામાં (નિદાન અંતરામા) બિલાવલ જેવો છે. આ બને ગીતો હું તમને કહીશ.

પ્ર૦—એ ગીતોના સ્વરૂપો અમને હમણાંજ કહી રાખશો તો ઠીક. અમે તે બને પ્રકારો સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખશું.

ઉ૦—ઠીકછે, ત્યારે કહુંછું લ્યો.

(૧) પ પ ધ નિ સાં રેં સાં, (આ જલદ તાન છે, એમાં નિષાદ બહુ થોડા પ્રમાણમાં લાગેછે.) સાં નિ ધ, નિ ધ પ, પ સાં સા ધ ધ પ, ધ પ પ, પ પ ધ ધ પ પ, ગ મ રે રે સા, સા ધ્ પ, સા પ પ મ ગ, સા રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા। પ પ પ, સાં ધ, સાં સાં, ગ ગં, ગ રી પ ગં, પ ગ પ, સાં ધ સાં, સાં ધ પ, ગ, પ ગ, પ, સાં ધ સાં, સાં, સાં, રેં ગ સાં સાં ધ પ, પ ગ, મ રે રે સા। આ એક તરાહ થઇ.

(૨) ગ રે સા નિ્ ધ નિ્ ધ્ પ, સા, રે સા, ગ ગ. પ રે, સા. સા, ગ રે સા, સા નિ્ ધ્, નિ્ ધ્ પ્, પ્ ધ્ સા, ગ રે સા। પ પ ધ નિ ધ સાં, સાં નિ ધ, નિ ધ, સાં રેં સાં નિ ધ પ, પ પ ધ સાં ધ ધ પ, ગ પ, ગ રે સા, નિ ધ્. સા નિ્ ધ્ પ, સા, ગ રે સા। એ બીજી તરાહ થઇ.

આ બંને પ્રકારો તમારે ધ્યાનમાં રાખવા. આવા અપ્રસિદ્ધ વાદગ્રસ્ત રાગોમાં, આપણને પ્રસિદ્ધ ગાયકોના ગીતોજ માર્ગ દેખાડનારાં થશે, કારણ હાલ આપણે પ્રચારના સંગીતનો વિચાર કરીએ છિયે. મારા સ્વરોચ્ચાર અને ગાતી વેળાએ થોભવાની જગ્યાઓ લક્ષપૂર્વક ધ્યાનમાં રાખજો, નહી તો તમે આવા રાગો લાગલાજ વિસરશો. આપણા હિંદી સંગીતમાં એવી એક વિલક્ષણ તરાહ કાયમ થઈ બેઠીછે કે, તેમાં સ્વરો હમેશાં એકમેકમાં થોડા ઘણા લપેટી ઉચ્ચારવામાં આવેછે. છુટા સ્વરો—જેને ગાયકો ખડા સ્વરો કહે છે તે ગાતા ગયાથી શ્રોતાઓને ઇંગ્રેજી સંગીત જેવું લાગવા માંડેછે. આને કેટલાક પશ્ચિમાત્ય સંગીત

પંડિતો આપણી પદ્ધતિમાં એક દોષરૂપ સમજે છે, પરંતુ આપણને તો હાલ આપણા સમાજની રૂચીના ધોરણેજ ચાલવુ પડશે.

ગુણક્રી રાગમાં રી, ધ કોમલ છે, અને આપણે તે રાગ નિરાળો માનનાર છિયે, એ ભૂલતા નહી. સંગીતસાર ગ્રંથના ૩૪૬ માં પાનાપર ક્ષેત્રમોહન ગોસ્વામીએ "ગુણકિરી, અથવા ગુણકેલી" એવાં નામો દઇ રાગનો વિસ્તાર સ્વરોથી આપ્યો છે. તે વિસ્તારમાં રિ, ધ કોમલ અને બને મધ્યમો વાપરેલા છે, સંપૂર્ણત્વ વિષેનો આધાર માત્ર મતંગનો ટીપમાંજ છે. તેમાં "**पूर्णा गुणकिरी प्रोक्ता मतगमंतसंमता**" **ध्वनिमंजर्याम्** । એમ કહ્યુ છે.

આ રાગ વિષેની માહિતી સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં ક્વચિતજ મળશે. ગ્રંથોમાં ગુંડક્રી, ગૌડક્રિયા, ગોડક્રી એ નામો છે, પરંતુ એ નામોએ પ્રસિદ્ધ થયેલા રાગો ભૈરવ થાટમાં છે. તમે ભૈરવ થાટના રાગો સિખશો ત્યારે ત્યાં ગુણક્રી રાગ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. મી૦ બેનરજીએ પોતાના ગીતસૂત્રસારમાં રાગોનુ એક કોષ્ટક આપ્યુ છે, તેમાં ગુણકલીમાં રિ, ધ કોમલ તથા બને મધ્યમ લેવાનુ કહ્યુ છે તે પરથી એવું દેખાય છે કે, પૂર્વ તરફ આ રાગ પૂર્વી થાટમાં મનાય છે.

પ્ર૦—હવે અમને પાહાડી રાગ કહો.

ઉ૦—ઠીકછે. હાલમાં આપણા ગાયકો આ રાગને શુદ્ધ સ્વરોએજ ગાતા સાંભળવામાં આવે છે. પાહાડી એ નામ હિંદી ભાષાનું હશે, એમ તે સાંભાળતાંજ લાગવા માંડે છે. હિંદી ભાષામાં પાહાડ એટલે ડુંગર કહેવાય છે. તે પરથી પ્રથમ દર્શને એવો તર્ક આવે છે કે, આ રાગ જંગલમાં વસનારા લોકોનો હશે. આ રાગ અનેક વેળા આપણી તરફ કેવળ ક્ષુદ્રગીતો ગાનારા ગાયકોને મોઢે પણ સંભળાય છે. ડફ પર લાવણી ગાનારાઓ પણ આવા પ્રકાર કદી કદી ગાયછે. ગ્રંથમાં "પાડી" એ નામ આપણી દૃષ્ટિએ પડેછે, પરંતુ તે રાગ આપણા પ્રચારના રાગથી તદન ભિન્નછે. તે માલવગૌડ અથવા ભૈરવ થાટનો એક રાગ છે. ઘણા ખરા ગ્રંથોમાં પાડી ભૈરવ થાટમાંજ છે. પરતુ કોઇ એમ પણ કહેશે કે, પાડી અને પાહાડી એ બે નિરાળા પ્રકારો હશે. ત્યારે પછી "પાહાડી" એ પ્રાચીન ગ્રંથનો પ્રકાર નથી, એમ કહેવુ પડશે. તેને એક આધુનિક સ્વરૂપ માનવુ પડશે. આપણે સંગીત પારિજાતમાં જોઇએ તો તેમાં પાહાડી નામ સ્પષ્ટ આપ્યુ છે, અને તે રાગનું વર્ણન આવું કહ્યુ છે.

" गौर्युत्पन्नापाहाडीस्याद्गांधारस्वरवर्जिता ।
उद्ग्राहे षड्जसंपन्ना न्यासांशयो रिशोभिता "

ભાવાર્થ.—પાહાડી ગૌરી થાટમાંથી નિકળે છે. અને તેમાં ગાંધાર વર્જ છે. ષડ્જ ગ્રહ સ્વર છે, અને રિષભ અંશ અને ન્યાસ છે.

આ વર્ણનમાં ગૌરી થાટમાંથી પહાડીની ઉત્પત્તિ કહી છે, અને ગૈારીની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

" रिस्वरादिस्वरारंभा रिकोमलधकोमला ।
गतीव्रा सा नितीव्राच गौरी न्यंशस्वरामता ॥"

ભાવાર્થ.- ગૌરીમાં રિષભ સ્વર ગ્રહ છે. તેમાં રિષભ ધૈવત કોમલ છે. નિષાદ અને ગાંધાર તીવ્ર છે. નિષાદ અંશ સ્વર મનાય છે.

આ પરથી એટલું કહી શકાશેકે, પ્રચારનું પાહાડી સ્વરૂપ એ નથી.

रागविबोधे—

" पाडीसायान्हार्हा गोना सांशग्रहन्यासा ।
मालवगौंडमेले ॥"

ભાવાર્થ.—પાડી રાગ માલવ ગૌડ થાટમાંથી નિકળે છે. તે સાયકાળે ગવાય છે. ગાંધાર વર્જિત છે. ષડ્જ અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ છે.

અહિયાં પણ ઉપર કહ્યા પ્રમાણેજ રિ ધ કોમલ લેનારો થાટ કહ્યોછે.

रागलक्षणे—

मायामालवमेलाच्च जातोरागः सुनामकः ।
पहाड्यान्हश्चसंप्रोक्तःसन्यासं सांशकं ध्रुवम् ॥
आरोहे रिधवर्जंच पूर्णवक्रावरोहकम् ॥

ભાવાર્થ.—પાડી એ રાગ માયા માલવ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. તેમાં ષડ્જ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં રિષભ તથા ધૈવત વર્જ છે; અવરોહ સંપૂર્ણ અને વક્ર છે.

આ મત પ્રમાણે પણ ભૈરવનોજ થાટ ઠરેછે.

चतुर्दंडिप्रकाशिकायाम्

" पाडिरागो गौळमेलप्रभूत ष्याडवो मत ।"

ભાવાર્થ.—પાડી રાગ ગૈાળ મેલમાંથી નિકળેછે અને પાડવ છે.

આ ગ્રંથનો ગૈાળમેલ તે આપણો ભૈરવ થાટજ છે.

અનૂપવિલાસ એ ગ્રંથમાં પારિજાતનોજ ઉતારો લીધો છે.

रागचंद्रोदये (આ ગ્રંથમાં માલવગૈાડ થાટના સ્વરો કહી, આમ કહ્યુંછે)

" मेल्लादतो मालवगौडनामा ।
गौडक्रिया गुर्जरिका च टक्क ॥
पाडी कुरंजी बहुलीचपूर्वा ।
रामक्रिया द्राविडगौडनामा ॥ "

ભાવાર્થ.—આ મેલમાંથી માલવગૌડ, ગૌડક્રિયા, ગુર્જરી, ટક્ક, પાડી, કુરંજી, બહુલી, પૂર્વા, રામક્રિયા, અને દ્રવિડગૌડ રાગો નીકળેછે.

સંગીતસારામૃતમાં પણ " પાડી " માલવગૌડ થાટમાં છે. મને લાગેછે કે, આવી તરેહના અધિક મતો દેતા બેસવામાં કાંઇ સાર નથી. પ્રચારનો "પાહાડી" રાગ ગ્રથમાં કહેલો નથી, એ તો મોડુંજેજ હશે. પણ આપણને તો તેનુ હમણાંનુ સ્વરૂપ જોઇએછે, માટે લક્ષ્યસંગીતનુજ વર્ણન સ્વીકારવુ પડશે. તે આવું છે.

" शंकराभरणे मेले पाहाडिर्गीयतेऽधुना ।
मंद्रमध्यस्वरैश्चापि संमता सार्वकालिका ॥
षड्जपंचमयोरत्र संवादो रुचिरोमतः ।
मंद्रस्थो धैवतो नूनं वैचित्र्यं प्रतनोति सः ॥
भूपाल्या प्रकृतिं धत्ते गानमस्या यतोंऽशतः ।
स्पर्शः शुद्धमध्यमस्यानुमतो लक्ष्यवेदिनाम् ॥ "

ભાવાર્થ.—શંકરાભરણ થાટમાંથી પાહાડી ગવાયછે. આમાં મંદ્ર અને મધ્યસ્થાનના સ્વરો ઘણાજ સુંદર દેખાયછે પાહાડી ગમે ત્યારે ગવાયછે. ષડ્જ અને પંચમ એ પરસ્પર સંવાદી છે. આ રાગની એક મોટી વિલક્ષણ ખુબી મંદ્ર સ્થાનના ધૈવત પર હોયછે. આ રાગિણીના ગાવામાં વચ્ચે વચ્ચે ભૂપાળીનો ભાસ થવાનો સંભવ હોવાથી ગાયક લોકો ક્યાંક ક્યાંક શુદ્ધ મધ્યમનો ઉપયોગ માન્ય કરેછે.

આ મત પ્રમાણે પાહાડીમાં સઘળા શુદ્ધ સ્વરોજ લાગેછે. આ રાગ મંદ્ર અને મધ્ય એ બંને સ્થાનોનાં સ્વરોથીજ ઉત્તમ બનેછે. પાહાડી રાગનો સમય નિયમિત ન હોવાથી તે ગમે ત્યારે ગવાયછે. એમાં ષડ્જસ્વર વાદી તથા પંચમ તેનો સંવાદી છે. આ બે સ્વરોથી આ રાગ ઘણો સુંદર દેખાયછે. આ રાગમાં મંદ્ર સ્થાનના ધૈવત તરફ શ્રોતાઓનું વિશેષ લક્ષ ખેંચાયછે. તેનો પ્રયોગ આ રાગને કાંઇ નિરાળુંજ સ્વરૂપ આણેછે. " ગ, રે સા ધ, ગ, રે ગ, પ, ગ, રે સા ધ, પ, ધ સા " એ ભાગ એકવાર સાંભળતાંજ મનમાં ઠસી જાયછે. તે હું

કેમ ગાઇર્હુ તે જોઇ રાખો. આટલા સ્વરોથી પણ આ રાગ નિરાળો ઓળખાય તેવો થઇ શકશે. પાહાડી રાગમાં મ, નિ સ્વરો દુર્બલત્વ પામ્યાથી તેને ઘણે પ્રમાણે ભૂપાલીનુ સ્વરૂપ આવેછે કસબી લોક એ સ્વરૂપ ટાળવા માટે મોટી સફાઇથી અવરોહમાં મ, નિ સ્વરોનો સ્પર્શ કરી જાયછે તેવુ કૃત્ય બહુજ મનોહર દેખાયછે. મંદ્ર સ્થાનના ધૈવતનો રસો એટલો તો સ્વતંત્ર હોયછે કે, ભૂપાલી, શુદ્ધકલ્યાણ વિગેરે સમપ્રકૃતિક રાગોમાં જેમ તે સ્વર ભૂલથી તેમ લાગે તો, પાહાડીનો સ્પષ્ટ ભાસ થશે. મને લાગેછે કે, તે ભાગ તમારે ઉત્તમ છુટી રાખવો પડશે પાહાડીમા રિષભ ખસૂસ કરી થોડો રાખેછે. તે સહજ રીતે જતાં આવતાં ગાઇ જવાયછે. ગાંધાર પર જતાં આવતા થોભેછે, પણ તેને વાદિત્વ આપતા નથી તેમ કર્યાથી ભૂપાલી રાગ સ્પષ્ટ થશે. આ રાગમાં તાર સપ્તકમાં બિલકુલ જતા નથી એવુ નથી, પરંતુ ત્યાં ઝાઝો સમય રહ્યાથી આ રાગ રહેતો નથી તેમ થવાથી તે ભૂપાલી અથવા દેશકાર થવા લાગેછે. પૂર્વ તરફ એટલે બંગાલી ગ્રંથોમાં પાહાડીને સંપૂર્ણ રાગ માની તેમાં બંને નિષાદ માન્યા છે. સંગીતસાગરમા આ રાગનું પણ સંપૂર્ણત્વ સિદ્ધ કરવા માટે નારદ સંહિતા અને ગીતસિદ્ધાંત ભાસ્કરના આધાર કહ્યાછે. રાજા સાહેબ ટાગોર પોતાના સંગીતસારસંગ્રહમાં નારદ સંહિતાના રાગાધ્યાયનો ઉતારો લીધોછે, તેના પૃષ્ઠ ૬૨ પર " પાહિડા " રાગિણીનું વર્ણન આવુ કર્યુછે.

" भर्तुर्दधाना चरणारविंदं ।
निषेधयन्ती परदेशयानम् ।
प्रेमानुरागादतिकातराक्षी ।
सा पाहिडा संकथिता कवींद्रैः ।"

ભાવાર્થ.—જે પોતાના પ્રિય પતિના ચરણકમલ ધરી પરદેશ ન જવાની વિનંતિ કરેછે, જેની દૃષ્ટિ પ્રેમાનુરાગથી ભયભીત થઇછે, તેને કવિએ પાહિડા વર્ણવી છે.

આ શ્લોક પરથી સ્વરોનું જ્ઞાન બિલકુલ થવા જેવુ નથી એ દેખાશેજ. સંગીતસાર કર્ત્તાપર આક્ષેપ કરવાની મારી બિલકુલ ઇચ્છા નથી. તેણે પણ બહુ મહેનત કરેલછે, અને તે નિઃસ્વાર્થબુદ્ધિએ છે એ કદીજ વિસરી શકાય નહીં. મ્હારૂં કહેવુ એટલુંજ છે કે તેણે પોતાના ગ્રંથમાં સંસ્કૃત ગ્રંથના જે આધાર કહ્યાછે તેના ઉપયોગ સંબંધી મતભેદ ઉત્પન્ન થઇ શકે તેમ છે. ગ્રંથજ જો અપુર્ણ હોય તો સંગ્રહકાર શું કરશે ?

પ્ર૦—તમે કહ્યું કે, બંગાલ તરફ આ રાગ બંને નિષાદ લગાડી ગાયછે, તો ત્યાંનું રાગસ્વરૂપ અમને કહેશો કે ?

ઉ૦—સંગીતસારમાં પ્રત્યેક રાગનો વિસ્તાર સ્વરોએ કરી દેખાડયો છે. એ વિસ્તાર તે ગ્રંથકર્તાએ ગ્રંથના આધારે કર્યા હશે, એમ મને લાગતુ નથી. કારણ તે ઘણાખરા પ્રચારના ધારણેજ કરેલા જણાયછે. ઠેકઠેકાણે અમસ્તાજ ગ્રંથોના આધારો કહ્યાછે, પરંતુ તે આધારો રાગમાં લાગનારા સ્વરો વિષે ન હશે એમ લાગેછે. તેમાં પાહાડીનું સ્વરૂપ આવુ આપ્યુંછે.

" નિ નિ સા, રે ગ રે મ મ મ ગ રે, સા, ગ ગ રે સા, નિ ધ, ધ નિ સા નિ ધ પ સા નિ સા રે ગ રે મ મ મ ગ રે, સા ગ ગ રે સા સા । રે રે મ મ પ પ પ ધ મ પ ધ, રે મ ગ રે, મ, પ મ ગ, રે ગ રે સા, નિ સા, રે ગ રે મ મ મ ગ રે, ગ ગ રે સા, સા ।

મને લાગેછે કે, આપણી તરફ પ્રચારમાં જે રૂપ છે તેજ તમારે લેવું. તે આવું છે.

"સાં, રે ગ, ગ રે, સા રે ગ રે, સા રે સા, નિ ધ, પ, ધ સા રે ગ, ગ મ ગ રે, સા રે ગ સા, નિ ધ, ગ, રે સા । ગ ગ પ પ, ધ ધ પ ગ, ગ રે સા નિ ધ, પ ધ સા, ગ પ, ધ પ ગ, રે સા ધ, પ ધ સા, રે સા, સા રે ગ, સા ધ, સાં ધ પ, ગ, રે સા ધ, પ ધ સા । ગ ગ, ગ મ ગ રે, રે ગ રે સા નિ ધ, ધ ધ પ ગ, ગ પ ગ, મ ગ રે, સા નિ ધ, પ ધ સા । ગ ગ પ ધ, સાં ધ, પ ધ પ, ગ રે સા ધ. રે સા ધ, પ ધ સા । સા, રે ગ, મ ગ રે, સા, રે ગ રે, સા રે સા નિ ધ, પ ધ સા, રે ગ રે સા ।

જ્યાં જ્યાં મંદ્ર સપ્તકનો ધૈવત આવે ત્યાં ત્યાં વિશેષ ધ્યાન આપશો કે આ રાગ તમે સારો ગાઈ શકશો.

પ્ર૦—હવે અમને આ રાગની અધિક માહિતી જોઇતી નથી.

ઉ૦—હવે " માડ " રાગ વિષે બે શબ્દો બોલશું એટલે આ શુદ્ધ સ્વરોનો થાટ પુરો થશે. " માડ " રાગને કદી કદી કોઇ " માંડ " પણ કહેછે. ગવૈયા લોક આ રાગની કિમત બહુ ઓછી સમજે છે. બહુધા મોટા મોટા ગાયકો તે ગાતા પણ નથી. સાધારણ સમજુત એવી છે કે, આ રાગનું સ્થાન ગુજરાત દેશછે. એ તદન નવું સ્વરૂપછે એમ નથી. ગુજરાત તરફ આ પ્રકારનો રિવાજ અધિકછે, એમાં

સંશય નથી. આ રાગમાં ખ્યાલ ધ્રુપદ વિગેરે મોટા મનાયેલાં ગીતો હોતાં નથી. ગુજરાતમાં આ રાગમાં જે ગીતો ગવાયછે તેમને ગરબી કહેછે. આ ગીતોમાં માધુર્યપણું ઓછું હોયછે એમ નથી. પરંતુ સમાજે તેમને ક્ષુદ્ર ગીતોમાં માન્યાં છે. માંડ રાગમાં સા મ પ એ ત્રણ સ્વરોની વિચિત્રતા લક્ષમાં રાખવા જેવી છે જ્યાં જ્યાં નિષાદ આવે છે, ત્યાં ત્યાં ગાયકો તેને કંપિત કરેછે, જેથી વિશેષ શોભા આવેછે. માંડ ગમે ત્યારે ગવાય છે, અને તે સદા મનોહર લાગેછે. આ રાગનું ચલન સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ તપાસવા માંડશો તો તમને એવું દેખાશે કે, આ રાગમા આરોહમાં રિ, ધ સ્વરોને બાકીના બીજા સ્વરોના પ્રમાણમાં દુર્બલત્વજ છે માર્મિક ગાયકો કહે છે કે, આ રાગનો અવરોહ તદ્દન વક્ર છે મને લાગેછે કે, તેમનું આ કહેવું ભૂલભર્યું નથી. " સાં ધ, નિ પ, ધ મ, પ ગ, મ રે, ગ સા " એવો સાવકાશ અવરોહ તમે કરશો કે, તેટલાથી પણ માંડ રાગ ઘણો સ્પષ્ટ દેખાશે. કોઇ કહેછે કે " સા રે મ પ ધ સાં " એવો આરોહ કરવો, બીજાઓ કહેછે કે, આરોહમાં પણ વક્રત્વ રાખવાથી આ રાગની છાયા સારી સ્પષ્ટ દેખાશે, જેમકે " સા, ગ રે, મ, ગ પ, મ ધ, પ નિ ધ સાં " આ સઘળા પ્રકારો તમે ધ્યાનમાં રાખશો તો પણ ચાલશે. તમે કલ્યાણી પ્રકારમાં બે મધ્યમોના રાગો જ્યારે શિખ્યા હતા, ત્યારે મેં તમને આવા વક્ર પ્રકાર કહ્યા હતા. આ થાટમાં આ માંડ રાગ આરોહાવરોહમાં વક્ર છે, એ વિસરતા નહી. આ માંડનું રૂપ તદ્દન સ્વતંત્ર છે. કુશળ ગાયકો આમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમને છુટો છોડેછે, તે કૃત્ય બહુ ઉત્તમ લાગે છે. "સાં, નિ ધ, મ" એવો ભાગ વારવાર તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ રાગમાં ષડ્જ સ્વરને વાદી માનવો અને તેનો સંવાદી મ અથવા પ માનવો. ગુજરાતમાં પણ માંડ નિરનિરાળી તરાહથી ગવાયછે. કોઈ મધ્યમ બઢાવી ગાયછે. તેના ગાવામાં ગ, નિ સ્વરોનું મહત્વ રિ, ધ સ્વરો કરતાં આપોઆપજ ઓછું થાયછે. આ રાગ અતિ સહેલો તથા સાધારણ છે. જેમને ગાયનનું જ્ઞાન હોતું નથી તેવા લોકો પણ ફક્ત સાંભળીનેજ આ રાગના સ્વરો ઘણા પ્રમાણમાં શુદ્ધ ઉચ્ચારેછે. મુસલમાન ગાયકો માંડને " રાગ " એ નામ દેવા સદા નાખુશ હોય છે. તેઓ તેને " ધુન " કહે છે. પ્રાચીન ગ્રંથમાં " માંડ " એ નામ નથી. લક્ષ્યસંગીતમાં તે છે. પ્રાચીન ગ્રંથમાં કયાંક કયાંક " મારૂ " નામ છે, પણ તે આપણો " માંડ " નથી. પારિજાતમાં મારૂનું વર્ણન આવું આપ્યુ છે.

" शुद्धस्वरसमुद्भूतो गांधारोद्ग्राहसंयुतः ।
आरोहे त्यक्तधो ज्ञेयो गांधारच्यवितोदितः ॥"

ભાવાર્થ.—જે રાગ શુદ્ધ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે, અને જેમાં ગાંધાર સ્વરનો ઉદ્ગ્રાહ કહ્યોછે, આરોહમાં ધૈવત વર્જ્ય છે, અને ગાંધાર ચ્યવિત કહ્યોછે.

પારિજાતનો શુદ્ધસ્વરથાટ કાફીનો છે, એ પ્રસિદ્ધજ છે.

રાગતરંગિણીમાં મારૂ શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં છે, પરંતુ અધિક વિગત નથી. તથાપિ એ વાત પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

તમારા પ્રચારના માંડનું લક્ષણ આ પ્રમાણે ધ્યાનમાં રાખજો.

" वेलावलाख्यसंमेलान्माडस्योत्पत्तिरीरिता ।
मारूमेवाडदेशेऽस्य जन्मभूः श्रूयते क्वचित् ॥
प्राबल्यं समपानां स्यान्निपादस्यात्र कंपनम् ।
गानमनुमतं तज्ञै रंजक सार्वकालिकम् ॥
आरोहे रिधदौर्बल्य वक्रत्वमवरोहणे ।
मध्यमस्यापि व्यस्तत्वं सर्वत्रातिमनोहरम् ॥
केचिदत्रारोहणेऽपि बक्रत्वमादिशतितत् ।
मन्ये नूनमुपपन्नं लक्ष्यमार्गविचारतः ॥"

ભાવાર્થ.—વેલાવલ થાટમાંથી માંડ ઉત્પન્ન થાયછે. કોઇ કહે છે કે, આ રાગની જન્મભૂમી મારૂ અથવા મેવાડ દેશમાં છે. આ રાગમાં સ મ પ સ્વરોનું પ્રાબલ્ય છે. નિષાદ કંપિત છે. આ રાગ ગમે ત્યારે ગવાતા રંજક થાયછે. આરોહમાં રિષભ અને ધૈવત દુર્બલ છે અને અવરોહ વક્ર છે. જ્યારે મધ્યમ વ્યસ્ત એટલે છુટો છોડવામાં આવેછે, ત્યારે સદા ઘણોજ મનોહર લાગેછે. કોઈ કોઈ પંડિત આરોહ પણ વક્ર માનેછે. પ્રચાર તરફ જોતાં તેવું મત પણ કાંઇ અંશે યોગ્યજ કહી શકાય.

પ્ર૦—અમને પ્રચારનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—ઠીક, તે આવું છે.

" સા, ગ, રે સા, મ, પ ગ મ, રે ગ, રે સા, મ, પ, નિ ધ મ, પ ગ, રે સા। સા ગ રે મ, રે ગ રે સા, મ પ ધ મ, પ, મ, ગ મ, રે ગ, રે સા, ધ ધ નિ પ, ધ મ, પ ગ, રે સા । મ મ, રે ગ, રે સા, રે મ, રે મ પ, પ ધ પ, નિ ધ પ, સાં નિ ધ મ, પ ગ, રે સા। મ, પ, ધ નિ, પ, સાં, રે ગં, રેં સાં, સાં નિ ધ, નિ પ, ધ મ, પ ધ સાં, ગં સાં, નિ, ધ, નિ પ, ધ મ, પ ગ, સાં નિ ધ મ, પ, ગ મ, રે ગ રે સા ॥

આ પ્રમાણે આપણે બીજો થાટ પૂરો કર્યો. તેમાં એકંદર ૧૮ રાગો કહ્યા. આ થાટના કોઇ કોઇ રાગો ગાવા ખરેખર સહેલા નથી. આ રાગના લક્ષણો સમજી તમે ધ્યાનમાં રાખશો તો તેનો ઉપયોગ તમને ગુણકળ ઠેકાણે થશે.

પ્ર૦—અમે આ થાટના રાગો અવા ધ્યાનમાં રાખ્યાછે. તે રાગો પૈકી આઠ નવતો બિલાવલનાજ નિરનિરાળા પ્રકારો છે, જેમકે શુદ્ધ બિલાવલ, અલૈયા, દેવગિરી, કુકુભ, સર્પદા, લચ્છ ‌સાખ, યમની, નટ બિલાવલ ઇત્યાદિ. યમની રાગ પાછલા થાટમાં જવો જોઇતો હતો, પરંતુ તેને એક બિલાવલ પ્રકાર સમજી આ થાટમાં કહ્યો. બિલાવલમાં ગ, નિ સ્વરોની થોડી ઘણી વક્રતા, ધ, મ સ્વરોની મધુર સંગતિ, અને ધૈવત સગતે આવનારો કોમલ નિષાદનો કણ, એ સર્વ વાતો વહેલી વિસરી શકાય તેવી નથી. નટ બિલાવલ અને શુક્લ બિલાવલ એ બે પ્રકારોમાં મધ્યમ છુટો લાગેછે, એમ તમે ખચ્ચસ ધ્યાનમાં રાખવાનુ કહ્યુ હતુ. તેવો મધ્યમ બીજા બિલાવલ પ્રકારોમાં લેવાતો નથી, એ તેની એક પકડજ થઇછે. નટ બિલાવલમાં તો નટનોજ એક ભાગ દેખાનાર હોવાથી તે સ્હેજમાં ઓળખી સકાશે. બાકીના બિલાવલ પ્રકારો બહુતેક પૂર્વાંગની સ્વર રચનાથી ઓળખવાના છે. જેમકે, પૂર્વાંગમાં ઝિંઝોટી અથવા થોડોક ગૌડસારંગ દેખાયતો લચ્છાસાખ, જયજયવંતીનો પ્રકાર દેખાય તો કુકુભ, કલ્યાણનો દેખાય તો બહુધા દેવગિરી, એ સર્વ અમે ધ્યાનમાં રાખ્યુછે. સર્પદામાં ગૌડસારંગ કાંઇક અધિક દેખાશે, પરંતુ ગૌડસારંગની " રે ગ રે મ ગ, પ રે સા " એ તાન તેમાં આવશે નહી, એ પણ અમારા ધ્યાનમાં છે. બિલાવલમાં " ગ મ, રે, સા" એ સારા સાધવા જોઇએ. યમન અને યમનકલ્યાણ એ રાગો જૂદા રાખવાની પ્રચારમાં જેવી ગાયકોને મુશ્કેલી પડેછે, તેવીજ શુકલ બિલાવલ અને અલૈયા નિરાળા ગાતી વેળાએ થાયછે. નટરાગમાં મધ્યમ છૂટો હોયછે અને તેવાજ દુર્ગારાગમાં પણ હોયછે, પરંતુ તેના લક્ષણો કેવળ ભિન્ન હોવાથી, અમે તે નિરાળા ઓળખી શકશું એમ લાગેછે. નટમાં " ગ, ધ " સ્વરો ફક્ત અવરોહમાંજ વર્જ્ય કરવાના છે, અને દુર્ગારાગમાં ગ, નિ સ્વરો તદનજ વર્જ્ય થાયછે. ગાંધાર અને નિષાદ છુટ્યા કે, ત્યાં બિલાવલનો તો સંશય પણ રહેતો નથી. મલુહા અને હેમકલ્યાણના રૂપો કાંઇક નજીક નજીક આવેછે ખરા, કારણ ગાયકો તે બંનેને મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાંજ વારંવાર ગાયછે, પરંતુ મલુહમાં રિ, ધ દુર્બલછે, અને હેમકલ્યાણમાં ગ, નિ દુર્બલ એ પણ તમે સારી રીતે કહી રાખ્યુંછે. દેશકારને અમે ભૂપાલીથી તત્કાળ નિરાળો ઓળખીશું. તેનું ઉત્તરાંગ સાંભળતાજ (મુખ્યત્વે કરી, " સાં, ધ પ " એ ભાગ) શરીરપર રોમાંચ્ય થાયછે. ભૂપાલીમાં રે ગ, સ્વરોનું મહત્વ અમને સારૂ સમજાયું છે. હંસધ્વનિ જો કે, આપણી તરફ બહુ સાંભળવામાં આવતો નથી, છતાં તે પણ અમે લાગલોજ ઓળખશું, કારણ તેમાં મ, ધ સ્વરો હશે નહી. તેમાં અમને ફક્ત શંકરાનેજ સંભાળવો પડશે, પરંતુ શંકરારાગમાં ધૈવત વર્જ્ય થતો નથી,

એ પણ એક નિશાની છેજ ના ? માંઢ રાગનું વક્ર સ્વરૂપ અમને તો બહુજ ગમ્યું. લોકો ભલે તેને ઓછી કિંમતનું ગણે, પરંતુ અમને તો તેમાના " સાં નિ ધ, મ, પ, ધ નિ, પ " વિગેરે પ્રકારો સારા લાગ્યા. પાહાડી સર્વ ગ્રંથમાં ભૈરવ-થાટમાં હોઇ પ્રચારમાં શુદ્ધસ્વરોથી ભૂપાલી જેવી જોઈ અમને આશ્ચર્ય લાગ્યું. તેજ પુનઃ બંગાલી ગ્રંથોમાં નિરાળી ! ગુણકલીના બે પ્રકારો માત્ર વાદગ્રસ્ત થશે ખરા, પણ ત્યાં ઇલાજ શો ? અમે તે બંને મોઢે કરશુ. ભૈરવથાટનો ગુણક્રી રાગ તો તમે આગળ કહેનારછો.

ઉ૦—બસ બસ, આ થાટ હવે તમને બરોબર સમજાયો હોય, એમ દેખાય છે. હવે આપણે ખંમાજ થાટના રાગોનો વિચાર કરશુ.

પ્ર૦—ખમાજ થાટમાં માત્ર નિષાદ સ્વર કોમલ લેવો પડેછે એ તમે અમને પ્રથમથીજ કહ્યુંછે. આ થાટમાં ક્યા ક્યા રાગો શિખવા પડશે.

ઉ૦—તેમનાં નામો આવાં છે, ૧ ઝિંઝોટી, ૨ ખંમાજ, ૩ તિલંગ, ૪ ખમાવતી, ૫ બડહંસ, ૬ નારાયણી, ૭ પ્રતાપવરાળી, ૮ નાગસ્વરાવળી, ૯ સોરટી, ૧૦ જયજયવંતી, ૧૧ દેશ, ૧૨ તિલકકામોદ, ૧૩ ગૌડમલ્લાર, ૧૪ દુર્ગા, ૧૫ રાગેશ્વરી, ૧૬ ગારા. એ શિવાય મલ્લારના એક બે મિશ્રભેદોના સ્વરૂપો વિષે બે શબ્દો કહીશ. આવાં મિશ્રણોનાં વિગતવાર વર્ણનો દઇ શકાતાં નથી, એ મેં કહ્યુંજ છે. ગ્રંથકારો પણ આવાં મિશ્રરાગો વિશે કહેતાં ફક્ત નામો કહી સ્વસ્થ બેસેછે. એવા એક ગ્રંથકારને ઉદ્દેશીનેજ ચતુર પંડિતે આમ કહ્યુંછે.

" विशिष्टलक्षणान्येषां रागाणां नैवचाब्रवीत् ।
ग्रंथकारो यथायोग्यं विचार्य तद्विचक्षणैः ॥
प्रवचनं पुनस्तेषां क्लिष्टमेव भवेत्सदा ।
अतस्तेन धृतं मौनं नमेह्याश्चर्यकारणम् ॥
रागावयवभूतानामुत्तमांशान्विवृत्य ते ।
मुख्यरागान् पुरस्कृत्य गायंति लक्ष्यकोविदाः ॥ "

ભાવાર્થ.—આ રાગના વિશિષ્ટ એટલે સવિસ્તર, અને ખાસ લક્ષણો ગ્રંથકારે બિલકુલ કહ્યાંજ નથી. અમને લાગેછે કે, તેવી રીતનાં લક્ષણો કહેતાં તેમને ઘણીક મુશ્કેલી પણ પડત. આથી તેમણે આવી ભાંજગડમાં ન પડતાં મૌનજ ધર્યું, તેમાં બિલકુલ નવાઇ લાગતી નથી. મિશ્રરાગ ગાવાનો પ્રસંગ આવે કે, શાણા ગાયકો એમ કરેછે કે, જે જે રાગ મિશ્ર થનાર હોય તેમના ઉત્તમ અંશ એટલે ભાગ પસંદ કરી, મુખ્ય રાગમાં જોડી ગાયછે. માત્ર મુખ્ય રાગ હમેશાં સ્પષ્ટ અને પ્રધાન રાખેછે.

આપણુને પણ પ્રચારમાં એજ ધોરણે ચાલવું પડશે. મલ્લારના બહુતેક મિશ્ર પ્રકારોમાં મલ્લાર એ મુખ્ય રાગતો હશેજ. બાકી બીજા મિશ્ર થનારા રાગોના યોગ્ય અંગો પસંદ કરી તે તેમાં મેળવવા પડશે. તે સઘળું આગળ જતાં તમે કરી શકશો.

પ્ર૦—ઠીક છે. ત્યારે હમણાં પ્રથમ કયો રાગ લ્યોછો ?

ઉ૦—તેનોજ વિચાર કરતો હતો. પહેલા ઝિંઝોટી કહેવો કે ખંમાજ, એ ઠરાવતો હતો. ઝિંઝોટી એ આશ્રય રાગ આ થાટને શોભે તેવો છે, પણ ખમાજ એ આપણા થાટનું નામજ છે.

પ્ર૦—એમ કેમ થયું વારૂ! પાછલા બંને થાટો આશ્રય રાગના નામોનાજ હતા, નહીં વારૂ? અહિયાં ઝિંઝોટી થાટ કહેવો જોઇતો હતો. તેમ કાં કર્યું નહી?

ઉ૦—ખંમાજ એ બહુ જુનું નામ છે. કાંબોજી થાટ ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ પણ છે. તેના સ્વરો આપણા ખંમાજ થાટના છે, માટે તે નામ લીધું. લક્ષ્યસંગીતમાં તેવીજ વ્યવસ્થા છે, એ પણ તેમ કરવાનું એક કારણ થયુ.

પ્ર૦—હરકત નહીં, અમને પ્રત્યેક રાગ ઉત્તમ સમજાયો એટલે થાટોના નામોની ભાંજગડમાં પડવાનું કારણ નથી. ઝિંઝોટી નામ આધુનિક દેખાયછે ખરૂં. ગાયક લોકો તેને પ્રતિષ્ઠિત સમજતા ન હશે. તમે પાછળ કહ્યું હતુ કે, આ રાગમાં ખ્યાલ ધ્રુપદો વિગેરે ઉચ્ચ પ્રતિના ગીતો હોતાં નથી.

ઉ૦—બરોબર તમારા લક્ષમાં આવ્યું.

પ્ર૦—અમને લાગેછે કે, તમે ઝિંઝોટી રાગજ પહેલાં લ્યો. એ આશ્રય રાગ છે, એમ તમે કહ્યુંછે તો તેમાં નિયમોની બહુ ભાંજગડ ન હશેજ?

ઉ૦—ખાસ કહેવા જેવી ભાંજગડ નથી. ઝિંઝોટીમાં વાદીસ્વર ગાંધાર છે, અને તેનો સંવાદી નિષાદ થશે.

પ્ર૦—તે તો કોમલ છે ના? તેવો ચાલશે કે?

ઉ૦—હાલના વાદી સંવાદી શબ્દોના અર્થો પ્રમાણે ચાલશે. કોઈ કહેછે ધૈવત લેવો. આ થાટમાં જે રાગો છે, તે પૈકી ચાર પાંચ એવા છે કે, જેમાં ગાંધાર સ્વર વાદી છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો એ સઘળા જુદા જુદા કેમ થાય છે, એ સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખવું પડશે. ઝિંઝોટીમાં મુખ્યભાગો અમે કયા ધ્યાનમાં રાખીએ?

ઉ૦—" ધ્ સા, રે મ ગ " એ પકડ તમે કદીજ વિસરતા નહીં. અહીં આરોહમાં રે છે, એ એક ધ્યાનમાં રાખવાની વાત છે. " નિ સા, રે સા, નિ ધ પ, ધ્ સા, રે મ ગ, " એ સ્વરો તમે ગાશો તો, જાણકાર લોકો તમારા રાગનું નામ ઝિંઝોટી કહેશે.

પ્ર૦—સા રે ગ, રે ગ, ગ રે સા. એ સ્વરો ઝિંઝોટીમાં છેજ, અને ઝિંઝોટીને નિયમોની ખટપટ નથી,—

ઉ૦—પરંતુ તે ભાગ યમન, ભૂપ વિગેરે રાગોમાં પણ હોવાથી સાંભળનારાઓના મનમાં તે રાગની છાયા લાગલીજ ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ હોય છે.

પ્ર૦—બરોબર છે. તે માટેજ ત્યાં તે શુદ્ધ મ હોય એમ લાગે છે. ચલાવો.

ઉ૦—ઝિંઝોટીને ખમાજમાંથી બચાવવાની ખબરદારી વિશેષ કરી રાખવી પડેછે. કલ્યાણ અંગનાં રાગોમાં શુદ્ધ મધ્યમ હોતો નથી એ એક, તેમજ કોમલ નિષાદ સ્વર પણ હોતો નથી. ખમાજમાં આરોહમાં રિષભ વર્જ કરતા હોવાથી તે રાગ નિરાળો થાય છે. ' સા રે ગ, ' એમ ન કરતાં ગાયકો બહુધા ' સા રે મ ગ ' કરેછે, એ મેં કહ્યુંજ છે. આ કૃત્ય જેમ પૂર્વાંગમાં કરેછે તેમ ઉત્તરાંગમાં વચ્ચે વચ્ચે નિસ્વર મૂકેછે. પરતુ આ પરથી આરોહમાં ગ, નિ સ્વરો વર્જ કરવા છે, એમ સમજતા નહી. આ રાગ ખંમાજની ભાંગફોડથી થયો હશે, એવુ માર્મિકોનું મત છે.

અહિયાં તમને એક મહત્વની વાત કહી રાખુંછું તે કદી વિસરતા નહી. જે જે રાગોમાં કોમલ નિષાદ નિયમેથી કહેલો હોય છે તે તે રાગોમાં પ્રચારમાં તમને એવું જણાશેકે, ગાયકલોક તે સ્વર આરોહમાં પુષ્કળ વેળા તીવ્ર લઇ જશે.

પ્ર૦—જાણી જોઇને? એમ કેમ ચાલશે?

ઉ૦—તેમ કરતું કડક શાસ્ત્ર દૃષ્ટિએ જોતાં કદાચિત્ બરોબર નહશે, પરંતુ મને લાગે છે કે, કદી કદી તેમને તેમ કરવાની ફરજ પડેછે. સાવકાશ અને કાળજીથી ગાતી વેળાએ કોમલ નિષાદ સ્વર આરોહમાં ન લગાડી શકાય એવું નથી, પરંતુ જલદ ગાતાં જે નિષાદ આપોઆપ લગાડીએ છિયે તે ખરેખર કોમલ નિથી જરાક ઉંચે હોય છે. એમ કાં થાયછે? એ પ્રશ્ન નિરાળો છે. તમને પ્રત્યક્ષ તેવો અનુભવ આવ્યા શિવાય, એ પ્રશ્નની ભાંજગડમાં પડતા નહીં. આપણા ગાયકો બિચારા કેટલા શાણા છે, તે જુઓ. તેઓએ આપણને

એક સ્હેલો નિયમજ કરી આપ્યો છે કે, તીવ્ર ગ અને કોમલ નિ લેનાર રાગોમાં આરોહમાં નિષાદ જરાક તીવ્ર લેવાથી રાગ હાનિ થશે નહી.

પ્ર૦—એક શ્રુતિના ચડવા ઉતરવાથી બહુ રાગ હાનિ થતી નથી. એના અર્થનું વાક્ય તમે પાછળ કહ્યું હતું તે ધોરણેજ તેઓએ આ નિયમ માન્યો હશે, એમ લાગે છે, નહિ વારૂ?

ઉ૦—હશે. પણ તે સ્હેલો અને ઉપયોગી છે એટલુ ખરૂ. આવોજ પ્રકાર તમને કાફી થાટના ઘણાએક રાગોમાં દેખાશે.

આપણે એમ સમજશુ કે, ખમાજ થાટમાં શંકરાભરણ થાટનો યોગ થવાથી બને નિષાદ ઉપયોગમાં આવે છે. કોઈ શાણા ગાયક શુદ્ધ સ્વરના થાટને શુદ્ધ પાણીની ઉપમાં આપે છે અને કહે છે કે, જે પ્રમાણે આપણને શુદ્ધ પાણી ઉત્તમ મિશ્રણો કરવાના અનેક વેળા ઉપયોગી થાય છે, તેજ પ્રમાણે આ થાટનાં યોગ્ય મિશ્રણથી પ્રચારના અનેક વિચિત્ર રાગો ઉત્પન્ન કરી શકાય છે. પણ તે વિષય નિરાળો છે.

પ્ર૦—હવે અમને ઝિંઝોટીનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે આમ થશે.

સા, રે મ ગ. મ ગ પ, મ ગ, સા, રે સા, નિ ધ, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ, ગ મ ગ રે સા, સા રે ગ મ ગ । સા રે મ ગ, ગ મ પ, ગ મ ગ, ધ ધ પ, ગ મ ગ, સા રે ગ મ ગ રે, સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । ધ નિ ધ પ, પ ધ પ, મ ગ મ, સા રે મ ગ, ની ની ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે રે પ મ ગ, સા રે ગ મ ગ રે, સા, રે સા નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । સાં, રેં સાં નિ ધ પ, નિ ધ પ, મ ધ પ નિ ધ પ, મ ગ, રે રે પ મ ગ, મ ગ રે સા, સા રે ગ મ ગ રે સા, રે સા નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । ગ મ પ, નિ નિ ધ પ, સાં નિ ધ પ, ગં મં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં નિ ધ પ, મ પ ધ પ, મ ગ, સા, રે ગ મ ગ, પ, ગ મ ગ, સા રે ગ મ ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ,

Capt. Day સાહેબે પોતાના ગ્રંથના ૫૬ માં પાનાપર આ રાગના આરોહ અને અવરોહ આવા આપ્યાછે. "સા રે ગ મ પ ધ નિ । ધ પ મ ગ રે સા,"

પુષ્કળ વેળા તમને એવું પણ દેખાશે ખરૂ કે, ઝિંઝોટીના ગીતો મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાંજ ગવાતા હશે. તથાપિ તાર સપ્તકનો ઉપયોગ પણ કદી કદી તમારા જોવામાં આવશે.

પ્ર૦—આ ગૃહસ્થે પણ આપણા સંગીત પર ઘણી ખટપટ કરેલી જણાય છે. યુરોપિયન લોકોને આપણું સંગીત જંગલી લાગેછે, એમ ઘણાકોને મોઢે અમે સાંભળીએ છિયે.

ઉ૦—Capt. Day તેવાઓ પૈકી નથી. તેઓ ઘણા શોધક હતા. તેમણે આપણા ગુણદોષ ઘણે પ્રમાણે ખરા કહ્યાંછે. આપણી તરફ અમુક રાગ હમેશાં અમુક સ્વરોએજ ગવાયછે, અને એક પણ નવો સ્વર ઉમેરી શકાતો નથી, એવો જે કડક નિયમ છે, તેથી આપણું સંગીત સંકુચિત થઈ બેઠુંછે, એમ તેમનું કહેવુંછે. તેઓ કહેછે કે, (પૃષ્ઠ ૫૭)

The wide divergence of taste in the matter of music between European and Asiatic nations has doubtless arisen from the fact that while the Western nations gradually discarded the employment of mode, and clothed the melody with harmony, the Eastern nations in this respect made little or no progress, and now, in India, the employment of authentic modes and melody types (or rāgas) is still jealously adhered to.

Speaking of this Capt Willard remarks:- " To expect an endless variety in the melody of Hindustan, would be an injudicious hope as their authentic melody is limited to a certain number, said to have been composed by professors universally acknowledged to have possessd not only real merit but also the original genius of composition, beyond the precincts of whose authority it would be criminal to trespass What the more reputed of the moderns have done is that they have adopted them to their own purposes, and found others by the combination of two or more of them. Thus far they are licensed, but they dare not proceed a step further. Whatever merit an entire modern composition might possess, should it have no resemblance to the established melody of the country, it would be looked upon as spurious. It is implicitly believed that it is impossible to add to the number of these one single melody of equal merit, so tenacious are the natives of Hindustan of the ancient practices. "

The continued employment of mode, combined with the almost entire absence of harmony, has prevented Indian music from reaching any higher pitch of development, such as has been attained

elsewhere. It stands to reason also that this is the chief cause of the monotony which causes Indian music to be little appreciated by, if not repellent to European ears.

Since the early period of Indian history, music would seem to have been cultivated more as a science than an art. More attention seems to have been paid to elaborate and tedious artistic skill than to simple and natural melody. Hence arose technical rules that marred the pristine sweetness of melody—the very life of all real music. To a great extent this must be attributed to the art falling into the hands of illiterate "virtuosi." Their influence, which caused music to suffer both in purity of style and simplicity, is being felt less and less. The great aim of all music—"Rakti," or the power of affecting the heart, now asserts itself more and more, and is slowly but surely bringing about a return to the early type of sweet, simple melody."

Capt Day સાહેબનો ગ્રંથ દક્ષિણસંગીતપર છે અને Capt. Willard નો હિંદુસ્થાની સંગીતપર છે એ ધ્યાનમાં રાખજો. યુરોપિયન પંડિતોને આપણું સંગીત ઓછું ગમે તેથી આપણને દુ:ખ માનવાની જરૂર નથી. તેમનું સંગીત આપણા લોકોને પણ હજી સુધી અનુકરણીય લાગવા માંડ્યું છે કે? ખરૂં જોતાં તે પંડિતોનો દાવો એવો છે કે તેમનું સંગીત નાદશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અતિશુદ્ધ અને રંજક છે.

પ્ર૦—નાદશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ શુદ્ધ હશે, પરંતુ અમને તો તે હજી સુધી રંજક લાગવા માંડ્યું નથી, એ અમે પ્રામાણિકપણે કબુલ કરશું. અમે Town Hall ના Concerts સાંભળ્યા અને Victoria Gardens નું Band પણ સાંભળ્યું પરંતુ જેવી મોજ આપણા સંગીતથી મળેછે તેવી તેમાં જણાઇ નહી. કેટલેક ઠેકાણે આપણા સંગીત જેવો ભાગ આવે તો ત્યાં ઠીક લાગતું, પરંતુ તેમાં તેઓ તેમની Harmony આણતા કે, અમને "હાડમારીજ" જણાતી.

ઉ૦—મારા ધારવા મુજબ અહિયાંજ તમે ભૂલોછો. તમને તે સંગીતના નિયમો માહિત ન હોવાથીજ ખરો આનંદ થતો નથી. શાસ્ત્ર દૃષ્ટિએ જોતાં તેઓએ તે વિષયમાં હદજ વાળીછે એમ જાણકારો કહેછે. મને ઇંગ્રેજી સંગીત આવડતું નથી એ મે કહ્યુંજ છે, પરંતુ તેમાં રક્તિગુણ નથી એમ કહેવાની હિમ્મત હું કરીશ નહીં. તે સંગીતના ખરા રસજ્ઞો આપણા સાંભળવામાં

આવતા ન હોવાથીજ તેની ખરી ખુબી આપણી દ્રષ્ટિએ પડતી નથી. આપણે ન્યાયી નજર રાખવી જોઇએ. આપણા દક્ષિણ સંગીત વિષે Day સાહેબ શું કહેછે તે જુઓ.

"Comparatively few Indian airs have found their way to Europe. Those few that have been published are mostly from either Bengal or Northern India, so that there is but small resemblance in them to the national music of the Deccan or the South, for there is a marked difference between the various music of the parts of India, which to even the most casual observer is evident."

મને લાગેછે કે આપણે આ વિષયાંતરમાં જઇએજ નહી તે ઠીક. Capt. Willard તથા Capt. Day એ બને ગ્રન્થોના ગ્રંથો વાંચવાનુ મેં તમને કહ્યુજ છે. તેમના તે ગ્રંથો સમગ્ર વાંચ્યા શિવાય તેમના બોલવાનુ રહસ્ય તમને સારૂં સમજાશે નહી. ઝિંઝોટી રાગનો વિચાર આપણે કર્યોજ છે.

પ્ર૦—ત્યારે હવે ખમાજ લઇએ

ઉ૦—હા, તેજ લેનાર હતો. ખમાજનો થાટ કહેવાની તો જરૂરજ નથી. ખંમાજ એ નામ હાલ પ્રચારમાં છે. કોઇ કહેછે કે, "કામ્બોજી" શબ્દનો અપભ્રંશ ખમાજ છે. બીજાઓ કહેછે કે, "ખબાવતીનો અપભ્રંશ હશે. પ્રચારમાં ખંમાજ, ખબાવતી અને કાંમ્બોજી એ નિરનિરાળા છે, એ નિર્વિવાદ છે. ખમાજ એ એક સાધારણ રાગ ગણાયછે. તે ઘણાખરા ગાયકોને આવડે છે. તેનો સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહર છે. આ રાગમાં ગાયક લોકો હમેશાં ગઝ્ઝલ, ટપ્પા, ઠુમરીઓ વિગેરે લોકપ્રિય ગીતો ગાયછે. આમાં કદી કદી ધ્રૂપદો પણ દષ્ટિએ પડેછે, પરંતુ ખ્યાલો ક્વચિતજ જણાયછે.

પ્ર૦—એમ કાં વારૂ? ધ્રૂપદો ગાઈ શકાય તો ખ્યાલ કાં નહી?

ઉ૦—કદીજ હોતા નથી એમ હું કહેતો નથી. આમાં ખ્યાલ ઘણા હોતા નથી, તેનું કારણ એવુ જણાયછે કે, આ રાગનાં ગીતો સાવકાશ ગાઇએ તો ધ્રૂપદ જેવુ જણાયછે અને જલદ ગાઇએ તો ઠુમરી જેવું જણાયછે. આ રાગમાં શુદ્ધ ગીતો ગાવાનો પ્રચાર અધિક દેખાયછે. અમુક રાગમા અમુક ગીતો કાં હોતાં નથી. એ મુદ્દાપર મી૦ બાનરજીનુ કહેલુ મે તમને કહ્યુછે, તે કરતાં અધિક ઉંડો વિચાર કરવાની જરૂર જેવું નથી. ખમાજ રાગમાં આરોહમાં રિષભ વર્જ્ય થાયછે. પૂર્વાંગમાં આ સ્વર વર્જ્ય થવાથી તેના સંવાદી સ્વરના પ્રયોગમાં એટલે ધૈવતના પ્રયોગમાં થોડા ઘણા નિયમ પાળવા પડેછે. આરોહમાં ધૈવત

વર્જ છે, એવો નિયમ કરવો નહીં; પરંતુ વિચક્ષણ ગાયકો "ગ મ પ, નિ સાં" અથવા "ગ મ ધ નિ સાં" એ તરાહથી ઉત્તરાંગમાં આરોહ કરતા જણાશે. આ રાગના અંતરાઓ બહુધા આ બે પૈકી એક તરાહના જરૂર હશે. તે કૃત્ય ઘણું સારૂં દેખાય છે. ખમાજ રાગ અવરોહમાં સંપૂર્ણ છે. તેમાં પણ એવી એક મોજ તમારા જોવામાં આવશે કે, જ્યારે ગાયક ધૈવતપર થોભશે, ત્યારે પંચમ ન લેતાં એકદમ મધ્યમપર જશે. જેમકે, "સાં નિ ધ, મ મ ગ" "સાં નિ ધ પ મ ગ" એ અવરોહ ભૂલભર્યો નથી, પરંતુ સાવકાશ ગાતી વેળાએ સારો, દેખાતો નથી. તે તેમ ગાવાથી ઝિંઝોટીનો ભાગ અધિક થાયછે. "સાં ગ, મ પ, નિ સાં," "સાં નિ ધ, મ મ ગ, રે સાં" એમ આરોહાવરોહ ખમાજમાં ખરાબ દેખાશે નહીં. ત્યાર પછી અંતરો આમ લઇ શકાશે "ગ મ, ધ નિ સાં નિ સાં" "ગ મ પ ધ નિ સાં" એવી સગળ તાન આપણી સામે ઝિંઝોટી જેવા પ્રકાર આણશે. કોઇ એવો સ્થુળ નિયમ કહેછે કે, ખમાજમાં આરોહમાં ધૈવતને, તથા અવરોહમાં પંચમને મહત્વ આપવું નહી. ધ અને પ એ બને એકજ તાનમાં એકસરખા બઢાવી શકાતા નથી એ ખરૂ છે.

પ્ર૦—આ ખમાજ રાગમાં વાદી ગાંધાર છે ના?

ઉ૦—હા, તેજ વાદી છે. ખંમાજના આરોહાવરોહ "સા ગ, મ પ, નિ સાં, સા નિ ધ પ, મ ગ, રે સા" એમ કોઇ કરે તો તેમને દોષ દેશો નહી. મુખ્ય નિયમ માત્ર રિષભ વર્જ કરવાનોજ ખરો છે. બીજા પ્રકારો એટલે આ રાગ ઓળખી શકાય તેવી ગાવાની નિરાળી યુકિતઓ સમજવી. ખંમાજના અંતરા બહુધા "ગ મ ધ નિ સાં, નિ સાં, નિ નિ સાં રે સાં નિ ધ" એમ શરૂ થતા હોવાથી, એ સ્વરસમુદાય તમે ઉત્તમ રીતે ધ્યાનમાં રાખજો. તેના યોગે તમે આ રાગ બીજા એવીજ પ્રકૃતિના રાગોથી લાગલાજ નિરાળો ઓળખી શકશો.

પ્ર૦—ખમાજ જેવોજ દેખાનાર બીજો કયો રાગ હશે?

ઉ૦—તેવોજ દેખાનારો "તિલંગ" નામનો એક રાગ છે. તિલંગ અને ખમાજ એ બહુ નજીકના રાગો હોવાથી શ્રોતાઓને વારવાર ભ્રમમા નાખે છે.

પ્ર૦—તિલંગમાં પણ ગાંધારજ વાદી છે કે શુ?

ઉ૦—હા, તેથીજ ઘોટાળો થાયછે.

પ્ર૦—ત્યારે અમારે તિલંગ નિરાળો કેમ ઓળખવો?

ઉ૦—તિલંગ હું નિરાળોજ સમજાવનાર હતો પણ તેમ કરવાની જરૂર નથી. તિલંગમાં રિ, ધ સ્વરો વર્જ થાયછે.

પ્ર૦—પણ તેમતો ખંમાજમાં પણ થાય છે. "ગ મ પ, નિ સાં" એવો પ્રકાર પણ કદી કદી દેખાશે, એમ તમે કહ્યું હતું?

ઉ૦—તમે મને વાક્ય પુરૂં કરવા દીધું નથી. તિલંગમાં અવરોહમાં પણ રિ, ધ સ્વરો વર્જ્ય થાયછે, એમ હું આગળ કહેનાર હતો.

પ્ર૦—એમકે? ત્યારે તો બરોબર. આ રીતે "તિલંગ" નો અવરોહ "સાં નિ પ મ ગ, સા" એમ થશે. તમે ઝિંઝોટી સમજાવતાં કહ્યું હતું કે, તીવ્ર ગ તથા કોમલ નિ લેનારા રાગોમાં આરોહમાં નિષાદ તીવ્ર લઈ શકાયછે. તે નિયમ અહિયાં પણ લગાડવો ખરોના?

ઉ૦—હાજતો. ખંમાંજ અને તિલંગ એ બંનેમાં ગાયક નિષાદ સ્વરને આરોહમાં જરાક ચઢાવી ગાય છે. તેમ કરવું ભુલ ભર્યું સમજવું નહીં. તિલગ રાગ પણ રાત્રીના બીજે પ્રહરે ગવાયછે. ઝિંઝોટી, ખમાંજ અને તિલંગ રાગો નજીક નજીકનાજ મનાયછે. તિલગનો અંતરો "ગ મ પ, નિ નિ સાં" એવી તરાહથી બહુધા શરૂ થાયછે, અને ખમાંજતો "મ ધ, નિ સાં, નિસાં" એવી તરાહથી થાય છે. અવરોહમાં "સાં નિ પ, ગ મ ગ" અને "સાં નિ ધ મ મ ગ" એ ભાગો ક્રમેથી તિલગ અને ખમાંજ રાગો સ્પષ્ટ દેખાડશે. "નિ સા, ગ મ પ" એ ભાગ ઉપલા બંને રાગોમાં આવશેજ, કારણ એ બંનેમાં રિષભ વર્જ છે. આ રાગ ગાયકો ઘણું કરી મદ્ર સપ્તકમાં લઈ જતા નથી કારણ તેમ કરવાથી શ્રોતાઓને ઝિંઝોટીનો ભાસ અધિક થાયછે. તમે આ ત્રણ રાગનાં લક્ષણો આવા મોઢે કરી રાખજો.

"**कांभोजीमेलको ग्रंथे खंमाजीनामकोऽधुना ।**
तदुद्भवाश्च ये रागा निकोमलाः सुसंमताः ॥
झिंझूटिं प्रथमं वक्ष्ये मेलरागसमाश्रयाम् ।
गांधारांशादिकां पूर्णां सायगेयां सुशोभनाम् ॥
आरोहे रि-वरस्पर्शैः खंमाजमपसारयेत् ।
सरलारोहणत्वाच्च गौडसारंगकोऽपि नो ॥"

ભાવાર્થ.—ગ્રંથમાં કાંભોજી નામે જે મેલ કહ્યોછે, તેજ પ્રચારનો ખંમાંજ થાટ છે. આ મેલમાંથી જે રાગો નિકળેછે તેમાં નિષાદ સ્વર કોમલ હોયછે. આ થાટનો આશ્રય રાગ ઝિંઝોટી કહી શકાય અને તે આમ કહિશું. ઝિંઝોટીમાં ગાંધાર વાદી છે, અને સંપૂર્ણ હોઈ રાત્રે ગવાયછે. અંશ સ્વર ગાંધાર છે,

નિઝ્આરીના આરોહમાં રિષભ આવી શકતો હોવાથી ખમાંજ રાગ નિરાળોજ થશે આરોહ અને અવરોહ સરળ હોવાથી ગૌડસારંગને પણ દૂર કરી શકાયછે.

પ્ર૦—ખરેખરજ "રે મ ગ" એ સ્વરસમુદાયથી અમને પણ ગૌડસારંગનો ભાસ થયો હતો ખરો, પરંતુ આ "સરલારોહણ" રાગ છે તથા ગૌડસારંગ તેવો નહોવાથી તે બંનેનો ભેદ હવે સારો સમજાયો.

ઉ૦—હવે ખમાજ અને તિલંગના લક્ષણો જુઓ.

" काम्भोजीमेलसंजातो रागः खंमाजनामकः ।
आरोहे तु रिवर्जस्यादवरोहे समग्रकम् ॥
यदा हि धैवतो दीर्घ स्तदा मध्यमसंगतिः ।
आरोहे पंचमाल्पत्वं निषादो रक्तिव्यंजकः ॥
प्रयोगस्तीव्रनेरेव मारोहे सर्वसंमतः ।
दृश्यते नियमोप्येष लक्ष्यज्ञानां विपश्चिताम् ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી ખમાંજ રાગ નિકળેછે. આરોહમાં રિ વર્જ્ય છે. અને અવરોહ સંપૂર્ણ છે. ધૈવત જ્યારે લંબાવવામાં આવેછે, ત્યારે તેની સાથે બહુધા મધ્યમની સંગતિ હોયછે. પંચમ સ્વર આરોહમાં ઓછો વપરાયછે. આ રાગમાં નિષાદ સ્વર ઘણોજ રક્તિદાયક હોયછે આરોહમાં નિષાદ તીવ્ર લેવાયછે ખરો પણ તેમ કરવું ભુલભર્યું નથી. આ થાટના રાગોમાં પુષ્કળ ઠેકાણે આ નિષાદ સ્વર નિયમેથી લેવાયછે, અને તે સારો પણ લાગેછે.

પ્ર૦—આ બધી વાતો તો તમે વિગતવાર કહી ગયાછો, તેજ આણેહુબ છે. આ હા હા! આ શ્લોકો કેટલા બધા ઉપયોગી થશે?

ઉ૦—હું આપણા પ્રચારના સંગીત માટે લક્ષ્યસંગીતને આધારભૂત માનુંછું, એતો પ્રથમથીજ મેં તમને કહ્યુંછે. આ શ્લોક પણ તેજ ગ્રંથમાં તમને જડશે તમે તે મ્હોડે કરશો કે બીજા કોઈ લક્ષણો જોઈશે નહીં.

પ્ર૦—અમે જરૂર તેમ કરશું, આગળ ચાલો.

ઉ૦—" गांधारः संमतो वादी [illegible]ऽमात्यसंश्रितः ।
गानमतस्य रागस्य रात्र्यां यामे द्वितीयके ॥
संगतिर्धमयोरत्र विशेषेण सुखप्रदा ।
अवसानं [illegible]तद्वदेद्रागं परिस्फुटम् ॥"

ભાવાર્થ.—ગાંધારને વાદી અને નિષાદને સંવાદી માનેછે. આ રાગનો સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહર મનાય છે. ધૈવત અને મધ્યમની સંગતિ અધિક ઉત્તમ દેખાયછે. જ્યારે ગાયક ગાંધાર સ્વર પર આવી મુકામ કરે છે. ત્યારે રાગ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

હવે તિલંગ લક્ષણ સાંભળો. તે પણ મોજનુંજ છે.

" जाता कांभोजीमेळे या रागिणी सा तिलंगिका ।
आरोहे चावरोहेऽपि रिधहीनैव संमता ॥
गांधारोऽत्र भवेद्वादी निषादोऽमात्य संनिभः ।
खंमाजीं प्रकृतिं धत्ते निपयोः संगतिः सदा ॥
धैवतस्य विलुप्तत्वे सिद्धा संमाजभिन्नता ।
रिधहीना यतो गीता झिंझूटीर्नैव सर्वथा ॥
पंचमेन प्रस्फुटेन दुर्गाया नैवसंभव ।
गानमस्याः समीचीनं भूयाद्यामे द्वितीयके ॥"

ભાવાર્થ—તિલગિકા રાગિણી કાંભોજી થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. આરોહા વરોહમાં રિષભ અને ધૈવત વર્જ્ય થાયછે. ગાંધાર વાદી અને નિષાદ સંવાદી છે. તિલગિકા રાગિણી ખમાંજ જેવીજ દેખાયછે. નિષાદ અને પચમની સગતિ છે. જે અર્થે ધૈવત લેવાતોજ નથી, તે અર્થે ખમાજ નિરાળોજ કરશે. પુનઃ રિ, ધ એ બને સ્વરો નહોવાથી ઝિંઝોટી પણ થશે નહી પંચમ તદન સ્પષ્ટ લાગતો હોવાથી દુર્ગા પણ થશે નહીં. આ રાગિણીનો સમય બીજો પ્રહર મનાય છે.

આ લક્ષણોનો સર્વ સાર હું પહેલાંથીજ કહી જાઉ છું.

પ્ર૦—છેવટના શ્લોકમાં દુર્ગા રાગનો ઉલ્લેખ છે, તે રાગ આગળ ચાલતાં કહેવાનો હશે એમ લાગેછે.

ઉ૦—હા, હવે આગળ તેજ કહેનારછું, પરંતુ તેમ કરવા પહેલાં આપણે એક બે ગ્રથમતો જોઇશુ. ઝિંઝોટી વિશે તો કાંઇ પણ મળે એમ લાગતું નથી "ચત્વારિશચ્છતરાગનિરૂપણમ્" નામના ગ્રથમાં નટનારાયણ રાગનો પરિવાર કહ્યો છે, તેમાં તે રાગની "કાંભોજી" એ એક ભાર્યા કહીછે, અને "ત્રેલગી" ને તે રાગની સ્નુષા (પુત્રની સ્ત્રી) કહીછે.

" चतुर्भुजः प्रावृतपीतवस्त्रः
कंठेतुदीर्घा शुभपुष्पमाला ।

श्यामं वपुः सुंदरताक्ष्यवाहः
नारायणोऽयंनटशब्दपूर्वः ॥

बंगाली शुधसालंका कांभोजी मधुमाधवी ।
देवक्रीतिचपंचैता नटनारायणांगना ॥
शुद्धबंगालको नाटो गारुडो मोहनस्तथा ।
नालीकनयनाश्ते नटनारायणात्मजाः ॥
त्रैलंगी लाङ्गलीचैव मुरटापिचहंबरी ।
इमा सुवेषा राजन्ति नटनारायणस्नुषा ॥"

ભાવાર્થ—જે ચતુર્ભુજ છે, જેણે પીતામ્બર ધારણ કર્યાં છે, જેના કંઠમાં સુશોભિત પુષ્પની માળા છે તેનો રંગ શ્યામ છે, અને જે સુંદર ગરૂડ પર બેઠા છે, એવો નટનારાયણ રાગ કહ્યોછે.

બંગાલી શુદ્ધ સાલંકા કાંભોજી, મધુમાધવી, અને દેવક્રી એ પાંચ નટનારાયણની ભાર્યા છે શુદ્ધ બંગાલ, નાટ, ગાઉડ અને મોહન એ કમલ જેવી આંખોવાળા ચાર પુત્રો નટનારાયણના છે. ત્રૈલંગી, લાંગલી, મોરટી, અને હંબીરી એ પાંચ નટનારાયણની પુત્ર વધુ છે.

આ ગ્રંથમાં નટનારાયણના થાટનો ખુલાસો ન હોય તો પણ દક્ષિણના બીજા ગ્રંથોમાં તે છે. સંગીતસારામૃતમાં તે રાગનો થાટ ખમાજનોજ છે. તેમા તે થાટને " કાંભોજી " નામ આપ્યુંછે.

રાગ લક્ષણમાં આવુ સ્પષ્ટ લક્ષણ છે.

" हरिकांबोधिमेलाच्च संजातश्चसुनामक. ।
खमाचराग इत्युक्तः सन्यासं सांशकं ध्रुवम् ॥
संपूर्ण वक्रमारोहेऽप्यवरोहे तथैवच ॥"

ભાવાર્થ.—હરિકાંભોજી (ખમાજ) થાટમાંથી ખમાજ રાગ નિકળેછે. તેમાં ષડજ સ્વર અંશ ન્યાસ છે. આ રાગ આરોહ અને અવરોહમાં સંપૂર્ણ અને વક્રછે.

અહિયાં આરોહમાં રિ વર્જ કરવાનું કહ્યું નથી, પરન્તુ થાટ આપણોજ છે. કોઇ કાંભોજીને ખમાજ માનવા તૈયાર થાયછે, પણ કોઇ એમ પણ પ્રતિપાદન કરેછે કે, કાંભોજી રાગ સ્વતંત્ર છે. ગ્રંથમાં તે આવો વર્ણવ્યોછે.

" कांबोजी मनिहीनावा सत्रिः सांतरकाकली " मंजर्याम् ।

ભાવાર્થ.—કાંભોજીમાં મધ્યમ અને નિષાદ વર્જ છે. ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને તેમાં અંતર ગાંધાર અને કાકલી નિષાદ લેવાયછે.

रागचंद्रोदये:—" **सांशग्रहा सांतषती मनिभ्यां ।**
स-ज्झिता चांतरकाकलीष्टा ॥
कांबोजिका सानुविगीयमाना ।
विभातकाले नितरां विभाति ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજી રાગિણીમાં અંશ ન્યાસ અને ગ્રહ ષડ્જ છે. કોઈ કોઈ તેમાં મધ્યમ અને નિષાદ વર્જ માને છે. તેમાં કાકલી અને અંતર સ્વરો લેવાય છે. આ રાગિણી પ્રાતઃકાળે બહુ શોભે છે.

नृत्यनिर्णये:—

" **कांबोजी मो-नीया छिगतिगनिरिधा सत्रिक घा देशाद ।**"

કોઈ એમ સૂચવે છે કે, જે અર્થે કાંભોજીને સંપૂર્ણ અને મ નિ હિન એમ બે પ્રકારથી કહીછે, તે અર્થે સંપૂર્ણ પ્રકારને આપણે ખમાજ સમજવો અને મ, નિ હીન પ્રકાર તે નિરાળો માનવો. મને લાગેછે કે, આ કલ્પના પણ વિચાર કરવા જેવી છે.

पारिजाते:—

कांबोधी तीव्रगांधारा गांधारादिक-र्च्छना ।
आरोहे मानिहीनास्यान्मधांशस्वरभूषिता ।
यदा गांधारहीनास्यान्-र्छना चोत्तरायता ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજીમાં તીવ્ર ગાંધાર છે, અને ગાંધારની મૂર્છના છે. આરોહમાં મધ્યમ અને નિષાદ વર્જ છે, અને મધ્યમ ધૈવત અંશ સ્વર છે. જ્યારે ગાંધાર વર્જ કરેછે, ત્યારે ઉત્તરાયતા મૂર્છના હોયછે.

હવે કાંભોજી રાગ પર અધિક મતો ભેગા કર્યા જવાની કંઇ જરૂર નથી.

પ્ર૦—અમને ખમાંજ અને તિલંગના સ્વરૂપો સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—ઠીક છે, તેમ કરૂંછું.

ખંમાજ.

સા, ગ, મ પ, ની ધ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । નિ નિ ધ પ, મ પ, ગ મ ગ, ધ મ ગ, મ પ, ગ મ ગ, રે સા । સા સા ગ મ પ, ગ મ પ, નિ

ધ, ગ મ ગ, ગ મ પ ધ પ, ગ મ ગ, રે સા । સા સા ગ મ પ, ધ મ પ, નિ સાં સાં રેં સાં નિ ધ, ગ મ પ, નિ સાં, નિ ધ, મ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, સા । નિ સા ગ મ પ, ધ પ, ધ નિ ધ પ, ગ મ ગ, સાં, નિ ધ, પ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા, નિ સા ગ મ પ, ધ પ, ગ મ ગ । મ મ ગ, ગ મ પ ધ, મ મ ગ, નિ સા ગ, પ, ગ મ ગ, નિ ધ નિ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । ગ મ ધ, નિ સાં, નિ સાં, નિ નિ સાં રેં, સાં નિ ધ, નિ ધ, ગ મ નિ ધ, સાં નિ ધ રેં સાં નિ ધ નિ નિ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ધ પ મ ગ, રે સા, સા ગ મ, નિ ધ, ગ મ ગ ।

તિલંગ.

સા–ગ, ગ મ પ, નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, સા । નિ સા, ગ મ પ, ગ મ ગ, નિ નિ પ, સાં નિ પ, ગ મ ગ, સા । સા સા ગ મ પ, નિ નિ પ, સાં નિ પ, નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ, ગ, નિ સા ।

ગ મ પ ગ મ ગ, નિ સા ગ, ગ મ પ, નિ નિ સાં, નિ નિ પ, સાં નિ નિ પ ગ મ પ, નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, સા । ગ મ ગ, નિ સા, સા ગ મ પ, નિ પ, સાં નિ પ, ગ મ ગ, પ મ ગ, સા । ગ મ પ, નિ સાં, નિ સાં સાં ગં સાં, મં ગં સાં, નિ નિ પ, નિ પ, ગ મ પ, નિ સાં, ગં મં ગં, સાં, સાં નિ નિ પ, ગ મ ગ, મ ગ સા ।

આ સ્વરૂપોમાં રિ, ધ વર્જ્ય થવાથી, તે કેટલેક ઠેકાણે શ્રોતાઓને બિહાગનો ભાસ ઉત્પન્ન કરશે, પરંતુ તેમ થતું હોય તે ઠેકાણે યુક્તિથી કોમલ નિ નો ભાગ આણવો, કે તિલંગ જુદો થશે. કોઈ ગાયક અવરોહમાં કયાંક કયાંક રિષભ દેખાડે છે. તેવો પ્રયોગ અવરોહમાં થોડોક ક્ષમ્ય હોયછે, એ તમે જાણોજ છો. પ્રચારમાં ખંમાજ તથા તિલંગ ભેળાઈ ગયેલાજ અધિક વેળાએ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે, એ પણ સૂચવી રાખુંછું.

પ્ર૦—આ રાગ અમે સમજ્યાં હવે બીજો એકાદ લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે ખંમાજ અંગનો દુર્ગારાગ લઇશું. એ દુર્મિળ સ્વરૂપ છે એક પ્રસિદ્ધ ગાયકે મને તે કહ્યુંછે. તે બહુજ વિચિત્ર છે. દુર્ગા ઓડવ હોઈ ગાંધાર વાદી છે. શુદ્ધ થાટમાં જે દુર્ગા રાગ મેં તમને કહ્યો હતો, તેમાં ગ, નિ સ્વરો ન હોતા. અહિયાં રિષભ અને પંચમ સ્વર વર્જ્ય કરવા છે. શુદ્ધ થાટમાં

રિ, પ વર્જ કરી ગાશો તો એક ઉત્તમ રાગ સ્વરૂપ ઉત્પન્ન થશે. તેમાં ધૈવત કિંવા મધ્યમ વાદી રાખો, એટલે સવારનો એક રાગ દેખાશે. તેમાં છૂટો મધ્યમ ઘણોજ શોભશે, જેમકે "સાં, નિ ધ, મ, ગ મ ગ, સા, નિ સા, ગ મ, સા, ગ મ, મ ધ મ, નિ સાં, ગ સાં, નિ સાં, નિ ધ, નિ ધ, મ, ગ, મ ગ, સા, ગ મ" આપણા આ પ્રકારમાં નિષાદ કોમલ છે એ માત્ર વિસરવું નહી.

પ્ર૦—આ એક મોજજ થઈ. યમન થાટમાં રિ, પ વર્જ કર્યાથી હિંદોલ થયો તેમજ આ બને થાટોમાં પણ આ બે સ્વરૂપો રિ, પ છોડવાથીજ થયાં.

ઉ૦—આગળ ચાલતાં બીજા થાટોમાં પણ તમને રિ, પ વર્જ કરનાર રૂપો જણાશે. આપણી પદ્ધતિની આતો એક ખુબીજ છે. હશે. આપણા આ દુર્ગા રાગમાં મ, ધ સ્વરોની સંગતિ આરોહાવરોહમાં દ્રષ્ટિએ પડતી હોવાથી, તેમાં સાંભળનારને વાગીશ્વરી નામે એક રાગછે તેનો ભાસ થાયછે. પરંતુ વાગીશ્વરીમાં પ્રથમ તો ગાંધાર કોમલ છે. બીજી એક વાત અને રિ, પ સ્વરો વર્જ નથી. હું ધારૂંછું કે, દુર્ગારાગને તમે ઝિંઝોટી, ખમાજ, વિગેરે રાગોથી સહેજ વેગળો કરી શકશો.

પ્ર૦—ઝિંઝોટી તો આશ્રય રાગજ છે. તેમાં રિ, પ વર્જ ન હોવાથી તે નિરાળોજ થયો. ખમાજ રાગમાં અવરોહ સંપૂર્ણ છે. તિલંગમાં ધૈવત બિલકુલ નથી, અને અહિયાં આવતાં જતાં મ, ધ સંગતિ દેખાશે. ત્યારે આ પરથી દુર્ગારાગ સ્વતંત્રજ ઠરશે.

ઉ૦—બરાબર છે. તમે આના જેવું સ્વરૂપ ગ્રંથમાં શોધવા માંડશો તો "નાટકુરંજિકા" નામે એક જણાશે, પણ તેમાં થોડોક વિભેદ લાગેછે. આ રાગ લક્ષ્યસંગીતમાં સ્પષ્ટ કહ્યોછે. તેમાં આવું લક્ષણ આપ્યુંછે.

"कांभोजी मेलकेऽप्यान्या दुर्गास्याल्लक्ष्यवर्त्मनि ।
औडवा रिपहीनाऽसौ गांधारांशेन भूषिता ॥
मधयोरत्रसंगत्या वागीश्वर्यंगसंभवः ।
गांधारः कोमलस्तत्र सचात्रैवास्ति तीव्रकः ॥
ऋषभस्य प्रलुप्तत्वे झिंझूटिनैव संभवेत् ।
धसंयोगाप्तलुप्तत्वाद्भिन्नापि तिलंगिका ॥
संपूर्णेनावरोहेण खंमाजो भिन्नतां भजेत् ।
गानमस्या मतं नित्यं रात्र्यां यामे द्वितीयके ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાં એક બીજી દુર્ગા રાગિણી માનીછે. તે ઓડવ હોઈ તેમાં રિષભ અને પંચમ વર્જ્ય છે. અને ગાંધાર વાદી સ્વર છે. જ્યારે મધ્યમ અને ધૈવતની સંગતિ કરવામાં આવેછે, ત્યારે ત્યાં સાંભળનારને થોડોક વાગિશ્વરીના ભાસ થાયછે. પરંતુ વાગિશ્વરીમાં ગાંધાર કોમલછે, અને અહીંઆ તીવ્રછે, એમ એક ભેદછે. રિષભ વર્જ્ય થયાથી ઝિંઝોટી તો દેખાશેજ નહી. ધૈવત લીધાથી અને પંચમ છોડયાથી તિલંગ પણ થતો નથી. ખમાજનો અવરોહ સંપૂર્ણ હોવાથી તે રાગ નિરાળોજ થશે. આ રાગિણીનો સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહર મનાયછે.

પ્ર૦—આ રાગ ખંમાજના અંગનો હોવાથી બીજો પ્રહર વાજબીજ છે. હવે અમને આ રાગનું સ્વરૂપ કહી રાખો.

ઉ૦—તે આમ થશે.

સા, ગ, મ ગ, સા નિ ધ, સા, મ ગ, ગ મ ધ, નિ ધ, મ ગ સા. નિ ધ, સા મ ગ। મ ગ મ ધ, નિ ધ મ ગ, ધ નિ સા, નિ ધ, મ ધ નિ ધ, મ ગ, સા, નિ ધ નિ સા, મ ગ। સા ગ મ ધ, મ ગ, સાં નિ ધ નિ ધ. મ ગ, ધ નિ સાં, ગ સાં, નિ ધ, સાં સાં નિ ધ, મ ગ, મ ગ સા, ધ નિ સા, મ ગ। મ ગ મ ધ, નિ સાં, ગં ગ સાં, ગં, મ ગં સાં, સાં નિ ધ નિ ધ ધ, મ ગ, ધ નિ સા. નિ ધ, મ ગ, મ ગ, સા, નિ ધ, નિ સા, મ ગ।

આ રાગમાં રિ, પ વર્જ્ય થવાથી તેનું સ્વરૂપ સંકુચિત હોવું સ્વભાવિકજ છે આ રાગ વિષે અધિક માહિતીની જરૂર નથી.

પ્ર૦—ઠીક ત્યારે આગળનો લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે રાગેશ્વરી રાગનો વિચાર કરશું. આ નામ સાંભળતાંજ આપણને એવું લાગવા માંડેછે કે, કોઈ આધુનિક ગાયકે પોતાની કલ્પનાથીજ તે ઉભો કર્યો હશે. પરંતુ તે એક બે સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પણ દૃષ્ટિએ પડેછે. ગ્રંથનું સ્વરૂપ હમણાંના સ્વરૂપથી મળશે એમ માત્ર કહી શકાય નહી. પરંતુ તેવી વાતોની હમણાં આપણને નવાઈ પણ નથી Capt. Willard સાહેબે રાગેશ્વરીમાં મિશ્ર થનારા રાગોના નામો આવાં આપ્યાંછે, "ભૈરવ, ગૌરી, કેદાર, દેવગિરી, દેવગાંધાર, સિંદૂરા, ધનાશ્રી, કાનડા, અને આસાવરી" આ મિશ્રણથી શું કલ્પના કરી શકાય વારૂ? આવી વાતો "Curiosities" નાજ વર્ગમાં નાખી મુકવી પડશે. તેમની ચર્ચાથી વિશેષ ફાયદો થવાનો સંભવ હોતો

ગીતોમાં અનેક રાગો
નથી. કોઇ કહેશેકે રાગમાલા અથવા રાગસાગર નામના
જોડી દીધેલા હોતા નથી શું? તો પછી આ નવ રાગનાજ મિશ્રણની નવાઈ કેવી?
જો આ રાગો નિરનિરાળા એક પછી એક જોડી દઈ "રાગેશ્વરી" ગીત માન-
વામાં આવતું હોત તો કંઈ હરકત નહોતી. પરંતુ પ્રચારમાંનો રાગેશ્વરી (ગાયક
રાગેશ્રી એવો ઉચ્ચાર કરેછે.) ને એક સ્વતંત્રજ રાગ માન્યોછે. માટેજ સઘળી
અડચણ છે. આ રાગનું હાલનું સ્વરૂપ કેવું છે તે હું તમને કહેનાર છું. દુર્ગા
રાગનું સ્વરૂપ તમારા લક્ષમાં ઉત્તમ છેજ. દુર્ગારાગમાં જે થોડુંક વાગીશ્વરીનું
રૂપ હતું, તેજ આ રાગમાં અધિક બઢાવવાનું છે, એટલું સમજી ચાલો. દુર્ગારા-
ગમાં રિ, પ એ બંને સ્વરો વર્જ કરવાના હતા, અને આમાં ફક્ત પંચમજ
વર્જછે. આ રાગમાં જો કે રિ, ધ સ્વરો લાગેછે, તોપણ તે વિષે એક બે
નિયમો ધ્યાનમાં રાખો. રિષભ સ્વર આરોહમાં લેવો નહીં, અને ધૈવત સ્વર
અવરોહમાં પુષ્કળ વેળા વક્ર જોવામાં આવશે. જેમકે "સાં નિ ધ નિ ધ મ"
"ધ મ" એવો પ્રયોગ થશેજ નહીં એમ સમજવું નહીં, પરંતુ ઉપર કહેલું
વાગીશ્વરીનું અંગ તમારે ખસૂસ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. ટુંકમાં એટલુંજ કહીશું
કે, પંચમ વર્જ કરી અને તીવ્ર ગાંધાર લઇ કોઇ વાગીશ્વરી રાગ ગાય તો, તે ઘણો
ખરો રાગેશ્વરી થશે. "રે સા, નિ ધ, નિ સા, મ ગ, મ ધ, નિ ધ, મ ગ"
એવી તરાહથી જો તમે આ રાગનો આરંભ કરશો તો, તે સારો દેખાશે. આ
રાગને અપ્રસિદ્ધ રાગોપૈકીજ માન્યો છે. આ થાટમાં જે ચાર રાગો તમે શીખ્યા,
તે કરતાં આ નિરાળો છે, એ તમે જાણ્યુંજ હશે. ઝિંઝોટી, ખંમાજ, અને
તિલંગ રાગોમાં પંચમ લેવાયછે, માટે તે તો નિરાળાજ થયા. દુર્ગામાં રિષભ
બિલકુલ નહોવાથી તે પણ નિરાળોજ થશે. રાગેશ્વરીમાં કોઇ વાદીસ્વર ષડ્જ
માનેછે, અને કોઈ મધ્યમ માનેછે. ધ, મ સ્વરોની સંગતિ ઘણીજ ઉત્તમ
દેખાય છે. આ સંગતિ દુર્ગા અને વાગેશ્વરી રાગોમાં પણ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે.
તમે તે સારી પેઠે તૈયાર કરી રાખજો. દક્ષિણ તરફના ગ્રંથોમાં આવું સ્વરૂપ
શોધવા માંડીએ તો, રવિચંદ્રિકા એ નામે મળશે. રાગેશ્વરી રાગ રાત્રિના
બીજા પ્રહરનો છે. આ ખંમાજ અંગના સઘળા રાગો તે પ્રહરનાજ માન્યા છે.
આ રાગનું લક્ષણ તમે આવું ધ્યાનમાં રાખો.

"कांभोजीमेलके तत्र रागेश्वरी बुधैर्मता ।
आरोहेचावरोहेऽपि पहीना षा॰ वा पुनः ॥
ष ज्जांशा मध्यमांशा वा गीयते ल॰चवत्मानि ।
संगतिर्मधयोर्नुन विशेषेणाऽत्र रक्तिदा ॥

आरोहणे रिवर्ज्यस्या_ वक्रं धावरो णं ।
गांधारस्य हि तीव्रत्वा_ ागोश्वर्याः प्रभिन्नता ॥
मते केषांचिदप्येषा खंमाजप्र ृतेर्यतः ।
प्रशस्तं गायनं तस्या नित्यं यामे द्वितीयके ॥”

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી રાગેશ્વરી રાગ નિકળેછે. તેના આરોહ અને અવરોહમાં પંચમ ન આવતો હોવાથી તે રાગ ષાડવ મનાયછે. પ્રચાર પરથી જણાયછે કે, કોઈ ષડ્જને વાદીત્વ આપેછે અને કોઈ મધ્યમને આપે છે. આ રાગમાં મધ્યમ અને ધૈવતની સંગતિ વિશેષ દેખાયછે. આરોહમાં રિષભ લેતા નથી અને અવરોહમાં ધૈવત વક્ર કરેછે. ગાંધાર તીવ્ર હોવાથી વાગિશ્વરીતો નિરાળીજ રહેશે. જે અર્થે આ રાગનું સ્વરૂપ કાંઈક ખંમાજ જેવું હોયછે તે અર્થે તેનો સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહરજ મનાયછે.

પ્ર૦—આ લક્ષણ સ્પષ્ટ સમજાય તેવું છે. અમને લાગેછે કે, કોઇવાર આવા સમપ્રકૃતિક રાગોનું કોષ્ટકજ તૈયાર કરવું પડશે. તેમ કર્યાથી તે રાગો એક બીજાથી કેમ કેમ નિરનિરાળા થાયછે, તે જોવું મનોરંજક થશે. હજી સુધી અમારૂં જ્ઞાન બહુ થોડું છે, છતાં અમને લાગેછે કે, આવા સમપ્રકૃતિક રાગો પુષ્કળ હશે, અને તેમનું કોષ્ટક પણ થઈ શકે તેમ હશે.

ઉ૦—મેં આવા સમપ્રકૃતિક રાગોનું એક કોષ્ટક પ્રવાસે જતી વેળાએ કર્યું હતું તે તમને આગળ જતાં આપીશ. તેની યોગ્યાયોગ્યતા તમને હમણાંજ સારી સમજાશે નહીં.

પ્ર૦—ઠીકછે. હવે રાગેશ્વરીનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે આવું થશે.

સા. રે સા નિ ધ, નિ સા, મ, મ ગ, મ ગ, મ ધ મ ગ, મ ગ રે સા, ગ મ । ગ મ, ધ મ, ધ નિ ધ મ, ગ મ ધ, સાં નિ ધ, નિ ધ મ, ગ રે સા । મ ગ મ ધ, નિ સાં, નિ ધ, રેં સાં નિ ધ, મ, ધ મ, ધ નિ ધ મ, ગ રે સા । સા ગ મ, ધ મ, સાં નિ ધ મ, ધ નિ ધ, મ, ગ, રે સા, નિ ધ, નિ સા, મ । મ ધ નિ સાં, નિ સાં, રેં સાં, ગં મં, ગં, રેં સાં, સાં નિ ધ મ, ગ સા, નિ ધ, નિ સા, ગ મ, સાં નિ ધ, નિ ધ, મ ગ, રે સા ।

આવા ધોરણે દુર્ગા અને વાગેશ્વરી રાગોને બચાવી આ રાગનો વિસ્તાર યુક્તિથી કરતા જવો. મધ્યમનું વાદીત્વ ઉત્તમ સંભાળ્યું કે, આ રાગ ઘણોજ

સુંદર દેખાશે, એમાં શંકા નહીં. આ રાગ ઘણો પ્રાચીન નથી, એમ કહેવાય છે. રત્નાકરમાં આ નામ દેખાતું નથી. નારદસંહિતામાં પણ નથી તે કરતાં જુના ગ્રંથો હજી મને મળ્યા નથી એ મેં કહ્યુંજ છે. મેં પ્રથમથીજ કહ્યુંછે કે, ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં રાગાધ્યાય જણાતો નથી. તેમાં શ્રુતિ, ગ્રામ, મૂર્છના, તાન વિગેરે પ્રકરણ માત્રછે. ભરતના ગ્રંથમાં રાગવિચાર નથી, તે માટે Capt. Day આમ કહેછે. (પૃષ્ઠ ૩૮)

" The word Rág does not appear to have been used in its present technical sense until a date later than has been generally supposed. It is worthy of note that in the oldest Indian musical treatise, the Bharat Natya Shastra, the word Rág appears hardly at all ; and no special Adhyaya is devoted to it, as is invariably the case in all subsequent Sanscrit treatises The employment of Rága, as understood in the Sangeet Ratnakar and subsequently, was evidently unknown at the time when Bharat wrote. But in its place there was a system of what are called by Bharat "Jatis." This word, meaning literally genus, would seem to be of kindred meaning to the old Greek musical term (———). Some centuries later, when the Sangeet Ratnakar was written, the term Rága appears to have been substituted for " Jati. "

આ Captain સાહેબનુ કહેવું સુયુક્તિક છે કે કેમ એ આપણને અહીંયાં જોવું નથી. નાટ્યશાસ્ત્રમાં રાગાધ્યાય નથી, એ માત્ર ખરૂં છે. તે ગ્રંથ છપાઈ હવે પ્રસિદ્ધ થયોછે. રાગરાગિણી અને તેના પુત્ર જેમાં નામવાર કહ્યાછે, એવો એક ભરતમત લોકોમાં છે એ મેં તમને પ્રથમજ કહ્યુંછે. આ પ્રસંગે આપણે અધિક ઉંડા પાણીમાં જઈશું નહીં. આપણને પ્રચાર શું છે તે જોવુંછે.

પ્ર૦—તે બરોબર છે. હવે તમે કયો રાગ લેશો ?

ઉ૦—હવે આપણે ખંબાવતી લઈશુ. આ નામ પ્રથમ કાનને ખંમાજ જેવું લાગેછે, નહીં વારૂ ? પરંતુ આ રાગ ખંમાજથી તદન નિરાળો છે. ખંબાવતી એ નામ નવિન નથી. કોઈ કહેછે કે રત્નાકરમાં " ખંભાઇતિ " એવું નામ દેખાયછે, તે ખંબાવતીનોજ પર્યાય પ્રકાર છે. તેમાં ખભાઇતિને " સ્તંભતિર્થિકા" એમ પણ કહ્યુંછે. નામોની ઇતિહાસિક ભાંજગડમાં આપણે પડતા નથી. રત્નાકરની ખંભાઇતિ એક બિલાવલ પ્રકાર છે. ખંબાવતી નામ બીજા ગ્રંથોમાં પણ છે. રત્નાકરના ગ્રામ રાગોના થાટોનો જ્યારે સ્પષ્ટ ખુલાસો થશે ત્યારેજ જન્ય

રાગોનો પણ થશે. કકુભ એ ગ્રામ રાગની ભાષા " રગંતિ " છે. અને વિભાષા ' ભોગવર્ધની " છે. આ ભોગવર્ધનીમાંથી વેલાવલીની ઉત્પત્તિ થઇછે, અને વેલાવલીનું એક ઉપાંગ " સ્તંભતિર્થિ " છે. આ પરંપરામાં આપણો પત્તો કયાં લાગશે ? પ્રચારમાં હવે ખંબાવતીને ખંમાજ થાટમાં માનેછે, એ નિર્વિવાદ છે. ખંમાજના મુખ્ય અંગમાં રિષભ સ્વર આરોહમાં વર્જ્ય થાયછે, અને અવરોહમાં ગ્રાહ્ય હોયછે. ખંબાવતીનું હમેશનું એક સ્વતંત્ર અંગ કહીએ તો તે " ગ, મ સા " મનાય છે. " સા, રે મ પ, ધ, પ ધ સાં, નિ ધ પ, ધ મ, ગ, મ સા, " એ સ્વરો તમે સાવકાશ ગાશો તો ખંબાવતીનું સ્વરૂપ ઘણું ખરૂં સ્પષ્ટ ઉત્પન્ન થશે. ખંમાજમાં " રે મ પ " એવા સ્વરો કદીજ આવશે નહીં. દુર્ગા, તિલંગ, રાગેશ્વરી. એમાં પણ આ ભાગ આવતો નથી. " ધ નિ ધ, પ ધ સાં, નિ ધ પ, એ ભાગ સિંદૂરી રાગ શિખતી વેળાએ કદી કદી તમારી દૃષ્ટિએ પડશે " ગ, મ સા " એ ભાગ આ રાગનો કેવળ જીવ હોવાથી, તે તમે ઉત્તમ ગોખી તૈયાર કરો. પૂર્વાંગમાં આપણને વચ્ચે વચ્ચે માંડ રાગનો ભાસ થાયછે, પરંતુ તે રાગના નિયમ મેં તમને સ્પષ્ટ કહ્યાજછે. " ધ નિ ધ, પ ધ, મ ગ " એ ભાગ ખંમાજનો છે, તેને આગળ વધારી " રે સા " એવા અવરોહથી પૂર્ણ કરીએ તો, જરૂર ખંમાજ થશે. અહીંયાં તેમ ન કરતાં " ગ, મ સા " એમ કરેછે. આ આટલા નાના ટુકડાથી પણ રાગનો ઢસો તુરતજ નિરાળો થાયછે. આ રાગ ઘણોજ મધુર છે. આ રાગમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ છૂટો છોડવામાં આવેછે, ત્યારે તેનું પરિણામ ઘણુંજ વિલક્ષણ થાયછે, જેમકે, " પ ધ મ, ગ મ સા. " ફક્ત આરોહાવરોહથી આ રાગ દેખાડવો હોયતો તે આમ કરી શકશે, " સા, રે મ પ, ધ સાં, નિ ધ પ ધ મ, ગ, મ સા, " ખંમાજમાં " નિ સા, ગ મ ધ નિ સાં, નિ ધ, પ મ ગ, રે સા " એમ કરવું પડછે. નિ સા, ગ મ પ, નિ સાં, નિ પ મ ગ સા " એવા સ્વર ગાવાથી તિલંગ થશે. " સા રે, મ ગ, પ મ ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે, મ ગ, " એ ઝિંઝોટીનું અંગ તમારા ધ્યાનમાં હશેજ. " સા ગ, મ ધ નિ સાં, નિ ધ મ ગ, સા " એ દુર્ગાની પકડછે. "સા ગ, મ ધ નિ સાં, રેં સાં નિ ધ, મ, ગ રે સા " એ રાગેશ્વરીનો ભાગ ઓળખાય એવો છે.

પ્ર૦—તે સઘળું અમે ધ્યાનમાં રાખ્યુંછે. આ ખંબાવતીમાં અમારે વાદીસ્વર કયો રાખવો ?

ઉ૦—વાદી ષડ્જ સારો દેખાશે. આ રાગમાં " મ ધ " સંગતિ સુંદરછે એ વિસરતા નહી. અહીયાં ખંમાજનો ભાસ કમતી કરવા માટે પંચમને અવરોહમાં વક્ર કરેછે. જેમકે પ ધ મ, ગ. આરોહમાં આ રાગમાં તીવ્ર નિષાદ બહુજ મધુર લાગેછે. ઉત્તરાંગમાં મુખ્યત્વે કરી અવરોહણ પ્રસંગે વાગેશ્વરીનો ભાસ થાયછે. આ રાગ રાત્રિના બીજા પ્રહરનોજ માનવો. લક્ષ્યસંગીતમાં આનું લક્ષણ કેવું કહ્યુંછે તે જુઓ.

" खं-ाजीमलके प्रोक्ता खंबावत्या-.या शुभा ।
खंमाजनियमानां सा भवेन्नूनं विपर्ययात् ॥
आरोहे रिषभः स्पृष्टस्त्यक्तोऽसौ चावरोहणे ।
मध्यमात्षड्जसंस्पर्शः सर्वथैव मनोहरः ॥
मधयोः संगतिः प्रोक्ता ह्यवरोहे पवक्रता ।
उत्तर-धैस्वरैः किंचिद्वागीश्वर्यंगमावहेत् ॥
प्राचुर्येरिधयोरत्र खंमाजांगं कथं भवेत् ।
गानमस्याः समादिष्टं रात्र्यां यामे द्वितीयके ॥ "

ભાવાર્થ.—ખમાજ થાટમાંથી ખંબાવતી રાગિણી નિકળેછે. ખંમાજ રાગના નિયમમાં થોડોક ફેરફાર થઈ આ રૂપ થયુંછે. આરોહમાં વચ્ચે વચ્ચે રિષભ લેવાયછે અને અવરોહમાં તેજ મોટી ખુબીથી છોડવામાં આવેછે, જ્યારે મધ્યમ પરથી ષડ્જને મળેછે, ત્યારે તે કૃત્ય ઘણુંજ મનોહર લાગેછે. મધ્યમ અને ધૈવતની સંગતિ હોયછે. અવરોહમાં પંચમનું વક્રત્વ શોભેછે. ઊતરાંગના ભાગમાં આ રાગિણી કાંઇક વાગીશ્વરી જેવી દેખાયછે. રિ, ધ ખુલ્લા અને અધિક લાગતો હોવાથી ખંમાજ કેમ થશે? આ રાગિણીનો સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહર માનેછે.

રાગતરંગિણીકારે ખંબાવતીને કેદાર થાટમાં નાખીછે, એમ હું પ્રથમજ એકવાર કહી ગયોછું તે કહેછે:—

" के-ारस्वरसंस्थाने श्रुतः केदार[illegible]कः ।
आभी[illegible]नामाच गेयो राग-[illegible]थापरः ॥
खंब[illegible]ा ततो ज्ञेया ंकराभरणस्तथा

× × ×

मालश्री-[illegible]संयोगान्मल्लारमिलतादपि ।
खंबावत्याः समुत्पत्तिं वदंति किल गायकाः ॥ "

ભાવાર્થ.—કેદાર સ્વરના થાટમાં કેદારનાટ માન્યોછે. તે પ્રમાણે આભારનાટ નામે એક બીજો રાગ પણ તેજ થાટમાં છે. તેમાંજ ખબાવતી અને શંકરાભરણ રાગો પણ છે.

× × ×

કોઈ ગાયક કહેછે કે, માલશ્રી અને શુદ્ધમલ્લાર મેળવી ખબાવતી થાયછે.

અનૂપરત્નાકરમાં ખંબાવતીનું લક્ષણ અહોબલ પંડિતનુંજ ઉતારી લીધુંછે. તે આવું છે.

"खंबा तो प ेनास्यात् कोमलीकृतधैवता ।
गांधार छनायुक्ता रिणा त्यक्तावरोहिकाः ॥"
पारिजाते ।

ભાવાર્થ.—પારિજાતમાં એમ કહ્યુંછે કે, ખંબાવતીમાં પંચમ વર્જ્ય છે, અને ધૈવત કોમલ છે. ગાંધારની મૂર્છના છે, અને અવરોહમાં રિષભ વર્જ્ય છે.

સંગીત દર્પણમાં આવું વર્ણન છે. તે કૌશિક રાગિણી માની છે.

धैवतांशग्र न्यासा षाडवा त्यक्तपंचमा ।
खंबावतीच विज्ञेया मूर्छना पौरवी मता ॥

ભાવાર્થ.—ખંબાવતીમાં પંચમ વર્જ્ય છે, અને ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે ષાડવ હોઈ પૌરવી મૂર્છના છે.

'ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણમ્' એ ગ્રંથમાં આમ કહ્યુંછે.

"गौरः नेत्रो तचापबाण-
रंगवाहः सुचरित्रलीलः ।
लो निलाख्या वनसं थतोऽपि
संचमा यः शुभदः लाळः ॥"

"त्रिव ली वल्लकी खंबा तो च ककुभाहरी ।
प्रियाः पंचमरागस्य पंचैता मुनिना स्मृताः ॥

ભાવાર્થ.—જેનો વર્ણ ગૌર છે, જેણે ધનુષ્યબાણ ધારણ કર્યુંછે, જે અશ્વપર બેઠોછે, જેની ચરિત્રલીલા ઉત્તમ છે, જે લોહાનલાખ્ય કહેવાયછે, અને જે વનમાં વસેછે, તે શુભદાયક પંચમ રાગ છે.

ત્રિવલી, વલ્લકી, ખંબાવતી, કકુભા, આહરી એ પાંચને નારદ મુનિએ પંચમ રાગની ભાર્યા માનીછે.

આ ગ્રંથ નારદનો છે એમ પાછળ મે એકવાર તમને કહ્યું હતું. નારદસંહિતામાં મુખ્ય ૭ રાગો છે અને તેનાં નામો આવાં કહ્યાં છે.

"मालवश्चैव मल्लारः श्रीरागश्च वसंतकः ।
हिंदोलश्चाथ कर्णाट एते रागाः षडीरिताः ॥

ભાવાર્થ.—માલવ, મલ્લાર, શ્રી, વસંત, હિંદોલ અને કર્ણાટ એ ૭ મુખ્ય રાગો છે.

આ રાગો કહી દરેક રાગને ૭ ૭ ભાર્યા માનીછે, પરંતુ તેમાં ખંબાવતીનું નામ નથી.

પ્ર૦—આ મત તો ભિન્નજ દેખાય છે. આ અંને નિરાળા નારદ હશે.

ઉ૦—સબુર કરો. મથુરાંમાં ત્યાંના એક પ્રસિદ્ધ પંડિતે મને એક પોથી દેખાડી, તેમાં પણ એક નારદ હતો. તે ગ્રંથનો એક ઉતારો જુઓ.

"नारदोक्तरागर गिणीसमुदायः"

"भैरवो मेघमल्लारो दीपको मालको ग्कः ।
श्रीरागश्चापि हिंद ले रागाः षट् संप्रकीर्तिताः ॥
पंचभिश्च प्रियाभिश्च त जैरष्टभिः पृथक् ।
मूर्तिमंतस्तुते तत्र विचरंति नरेश्वर ॥
भैरवो बभ्रुवर्णश्च मालकोशः शुकद्युतिः ।
मयूरद्युतिसंयुक्तो मेघमल्लार एव हि ॥
वर्णाभो दीपकश्च श्री र गौ रुण र्णभाक् ।
हिंदोलो दिव्यहंसाभो राजते मिथिलेश्वर ॥
कालेन देशभेदेन क्रियया रामिश्रया ।
भेदाश्च षष्टिपंचाशत् कोट्यो गात च कीर्तिताः ॥
अतो भेदा अनंता तेषां संति नृपेश्वर ।
विद्धेनं रागमानं शब्दब्रह्ममयं हरिम् ॥
तस्मान्मुख्याश्च भेदा वदिष्यामि तवाग्रतः ।
भैरवी पिंगला शंकी लीलावत्यागरं तथा ॥
भैरवस्यापि राग च रागिण्यः पंच कीर्तित ः ।
महर्षिश्च समृद्धश्च पिंगलो मागधस्तथा ॥

बिलावलश्च वैशाखो ललित : पंचमस्तथा ।
भैर स्याष्ट ाास्ते गीयंते च पृथक् पृथक् ॥
चित्रा ज लाइती विचित्रा कथिता पुनः ।
वृजमल्लार्यंधकारी रागिण्योपि मनोहराः ॥
मेघम ारागस्य कथिताः पच मैथिल ।
ामाकारः सोरठश्च नट्टोऽड्डायन एव च ॥
केदारो व्रजहंसः स्यात् जलधारस्तथैवच ।
बिहागश्चेत्यष्टपुत्राः कथिताः पूर्वसूरिभिः ॥
मेघमल्लाररागस्य मैथिलेंद्र मनोहराः ।
कंचुकी मंजरी तोडी गुर्जरी शाबरी तथा ॥
दीपकस्यापिराग च रागिण्यः पंच विश्रुताः ।
कल्याणः शुभकामश्च गौडकल्याण एवच ॥
कामरूपः कानरोऽपि रामसंजीवनस्तथा ।
सुखनामा मंदहासः पुत्राश्चाष्टौ विदेहराट् ॥
रागस्य दीपक चापि ाता रागपंडितैः ।
गांधारी देवगांधारी धन्याश्रीः स्वर्मणिस्तथा ॥
ागिरीति रागिण्यः पंचैता मिथिलेश्वर ।
मालकोशस्य रागस्य कथिता रागमंडले ॥
मेघ ले मारुः आचारः कौ िकस्तथा ।
चंद्रहारो घुंघुटश्च बिहारो नद एवच ॥
मालको स्य रागस्य चाष्ट त्राः प्रकीर्तित ः ।
राटी चैव कर्णाटी गौरी गौरा ती तथा ॥
चतुश्चं कलाचेव रागिण्यः पंचविश्रुताः ।
श्रीरागस्यापि राजेंद्र कथिताः पूर्वसूरिभिः ॥
सारंगः सागरो गौरो म चशरस्तथा ।
ोिंदश्च ारश्च भ गरश्च तथैवच ॥
श्रीरागस्या राजेंद्र अष्टौ पुत्रा मनोहराः ।
वसंती परजी हेरी तैलंगी सुंदरी तथा ॥
हिंदोलस्यापि राग च रागिण्यः पंच विश्रुताः ।
मंगलश्च वसंतश्च विनोदः कुमुदस्तथा ॥

[illegible]तो नाम विभासः [illegible]मंडले।
[illegible] समाख्याता : मैथिलेश पृथक् पृथक्॥

આ મત કદાચિત્ તમને ક્યાંય પણ દષ્ટિએ પડત નહીં, માટે કહ્યું. પણ આ નારદ વળી ક્યો હશે? એવો પ્રશ્ન થાયછે. "સંગીત મકરંદ" એ ગ્રંથનું નામ હું તમને કહી ગયોછું. તે પણ નારદનોજ છે. કારણ પ્રત્યેક અધ્યાયને છેડે તેમાં "इति श्रीनारद कृते संगीत मकरंदे" એમ કહ્યુંછે. તે ગ્રંથમાં કેટલાક શ્લોકો તો રત્નાકર, દર્પણ અને પારિજાતનાજ શબ્દશઃ છે. પુનઃ તેમાં પ્રાચીન આચાર્યોના નામો આપ્યાંછે તેમાં "नारदस्तुंबुरुस्तथा" એમ પણ કહ્યુંછે, તે વિચાર કરવા જેવું છે. સ્વરોના વર્ણો, દ્વિપો, દેવતા વિગેરે રત્નાકર, દર્પણ એ ગ્રંથો પ્રમાણેજ છે.

પ્ર૦—આ માહિતીની શી જરૂર પડેછે?

ઉ૦—એ માહિતીનો ઉપયોગ ક્યાં અને કેમ કરવો તે વિશે ગ્રંથકાર બિચારા કાંઈજ બોલતા નથી. ત્યાં તો જેણે તેણે પોતાનીજ અકલ ચલાવવાની છે. પુરાતન સમયમાં સાત દ્વીપો પ્રસિદ્ધ હતા. તે જંબુ, શાક, કુશ, ક્રૌંચ, શાલ્મલી, શ્વેત અને પુષ્કર એ હતા. તેમનો ખુલાસો આપણે ત્યાંના કોઈક પ્રસિદ્ધ પંડિતો હવે વર્તમાનપત્રોમાં કરેજ છે. હવે, સાત સ્વરોનો સંબંધ તે સાત દ્વિપોથી ગ્રંથકારોએ શા કારણથી લગાડી દીધોછે, એ પ્રશ્ન નિરાળો છે. હાલ તમે પ્રત્યક્ષ સંગીતનો વિચાર કરતા હોવાથી તે પ્રશ્નમાં જવાની જરૂર નથી. એકવાર આપણે પ્રચલિત સંગીતના રાગો પુરા કરી લઈશું, અને પછી આપણા પ્રાચીન પંડિતોએ શું શું તર્કો લડાવ્યા છે તેનો પણ વિચાર કરશું.

પ્ર૦—ઠીકછે. અમને ખંબાવતીનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—તે આવું થશે.

સા, રે, મ પ, ધ, પ ધ સાં, નિ ધ, પ ધ મ, ગ, મ સા। સા, ગ, મ ગ મ સા, સા પ મ ગ, મ સા, ગ મ, નિ ધ, નિ મ, ગ મ સા। સા ગ મ, પ ધ મ સાં નિ ધ, સાં નિ ધ, પ ધ મ, ગ મ સા। ગ મ, ધ મ, પ ધ મ, નિ સાં, પ નિ સાં, રેં ગં સા, સાં નિ ધ, નિ ધ, પ પ ધ મ, ગ ગ, મ સા। નિ નિ ધ, નિ ધ, પ ધ મ, ગ ગ, મ સા, પ મ ગ મ, સા, નિ સા, ગ મ, રે મ પ, ધ, પ ધ સાં, નિ ધ, પ ધ મ, ગ ગ, મ સા। મ મ, પ, નિ નિ સાં, નિ નિ સાં, સાં, રે, ગં રેં સાં, નિ ધ ધ ધ પ ધ, સાં નિ ધ, પ ધ મ, ગ ગ, મ, નિ સા।

અહીયાં એક ઠેકાણે કોમલ ગનો સ્પર્શ દેખાડયો છે. આ પ્રમાણે ઉત્તમ મેળવેલા તંબુરા સાથે શાંતપણે સ્વરો બોલતાં જશો તો. પરિણામ બહુજ ચમત્કારિક આવશે.

પ્ર૦—હાલમાં હાર્મોનિયમ વાદ્ય અધિક લોકપ્રિય છે, માટે તેની સંગતિમાં સ્વરો ગાઇએ તોપણ મોજ દેખાશે નહીં કે? તે વાદ્ય તો અમારા પ્રત્યેક સ્વરો ઉત્પન્ન કરશે.

ઉ૦—મને લાગેછે કે, તે વાદ્યથી આપણા ઉચ્ચ પ્રતિના સંગીતનો યોગ ઉત્તમ થતો નથી. તેના સ્વરો આપણા સ્વરોની બહુ નજીક છે તે ખરૂં છે, પરંતુ તે કરતાં પણ આપણા સ્વરો સૂક્ષ્મ પ્રમાણમાં ભિન્ન હોવાથી પુષ્કળ વેળા આપણા રાગોનો સાથ તે વાદ્યથી સુસંગત થતો નથી. તમને અધિક અનુભવ આવશે ત્યારે મારા બોલવાનો મર્મ બરાબર સમજાશે. યુરોપ તરફથી આવનારા હાર્મોનિયમ વાદ્યમાં જે સ્વર સમક હોયછે. તેને "Temperate Scale" કહેછે. તે સ્વરોની યોગ્યાયોગ્યતા વિષે Prof. Blasserna આમ કહેછે:—

"The temperate scale has become generally accepted; it has so come into daily use that, for the most part, our modern executant musicians no longer know that it is an incorrect scale, born of transition in order to avoid the practical difficulties of musical execution. The great progress made in instrumental music is due to this scale, and above all, the ever-increasing importance of the piano fortes in social life is to be attributed to it.

But, no doubt, it does not represent all that can be done in this respect. It would certainly be very desirable to return to the exact scale with a few difficulties smoothed over to meet the requirements of practise; for it cannot be denied that the temperate scale has destroyed many delicacies, and has given to music, founded on simple and exact laws, a character of almost coarse approximation.

× × × × × × ×

It follows that music founded on the temperate scale must be considered as imperfect music, and far below our musical sensibility and aspirations. That it is endured, and even thought beautiful, only shows that our years have been systematically falsified from infancy.

The wish may then be expressed that there may be a new and fruitful era at hand for music, in which we shall abandon the temperate scale and return to the exact scale, and in which a more satisfactory solution of the great difficulties of musical execution will be found than that furnished by the temperate Scale, which simple though it may be, is too rude.

But all the stringed instruments, which are the very soul of the orchestra, and the human voice, which will always be the most satisfactory and most mellow musical sound have their notes perfectly free, and can, therefore, be shifted, at the will of the artist. The return to the exact scale does not present any serious difficulty to them.

પ્ર૦—આ સાંભળી અમને નવાઈ લાગેછે, પરંતુ આપણી તરફ તો નાટ્ય શાળાઓમાં જોઇએ તો હાર્મોનિયમ એટલે સંગીતનો જીવ છે.

ઉ૦—પરંતુ તે સંગીત કયું ?

પ્ર૦—એમ કાં કહો છો? તે ખચિતજ યુરોપિયન સગીતનો નથીજ.

ઉ૦—નહશે. પરંતુ તમે જે હમણાં શિખોછો તે પણ નથી, એમ કહેશો તો પણ ચાલશે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આપણા હાલના નાટકી સગીત વિષે તમારૂં મત બહુ ઉચ્ચુ નહોય, એમ જણાયછે.

ઉ૦—મને લાગેછે કે, ઘણાઓનો મત મારા મતથી મળશે. પણ હાલ આપણને તે વિષયમાં જવાની જરૂર નથી.

પ્ર૦—હવે કયો રાગ કહો છો ?

ઉ૦—હવે આપણે નારાયણી, પ્રતાપવરાળી, નાગસ્વરાવલી, એ વિષે થોડુંક બોલશું. આ રાગો દક્ષિણ તરફ પણ સાંભળવામાં આવેછે. દક્ષિણ તરફની પદ્ધતિના ગ્રંથોમાં તે ઘણા સ્પષ્ટ કહ્યા છે. નારાયણી રાગનું લક્ષણ આવું છે.

" कांभोजीमेलसंजाता नारायणी प्रकीर्तिता ।
आरोहे गनिहीना सावरोहे गवर्जिता ॥
कैश्चित्सैव मनीत्यक्ता ·ंकराभरणे मता ।
मतभेदास्तत्र संतु ग्रंथेऽत्र प्रथमा मता ॥
ऋषभं वादिनं मत्वा भवेत्सारंगसंनिभा ।
निवर्जत्वे धसंयोगे भवेत्तद्रूपवारणम् ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી નારાયણી નિકળે છે. આરેાહમાં ગ, નિ વર્જ અને અવરેાહમાં ગ વર્જ છે. કોઈ તેમાં મ, નિ વર્જ માની શંકરાભરણ થાટમાં માનેછે. પ્રચારમાં ઘણાએક મતભેદ હશે, પરતુ આ ગ્રંથમાં આપણે પહેલુજ મત માનશું. રિષભ વાદી માન્યાથી સારંગ જેવું રૂપ લાગશે એ ખરૂ, પરંતુ આમાં ધૈવત આવ્યાથી અને નિષાદ નિકળી જવાથી સારગ બચશે.

આપણે એજ સ્વીકારશું. નારાયણીમાં આરેાહમાં ગ, નિ સ્વરેા વર્જ કરવાનાં છે અને અવરેાહમાં ગ વર્જ કરવેા છે. તમે આ થાટમાં જે રાગ શિખ્યા તેમાં ગ સ્વર તદન વર્જ થતેા નહતેા. કેટલાક ગ્રંથમાં આ રાગને મ, નિ વર્જ કરી શુદ્ધ થાટમાં નાખ્યેા છે એમ લક્ષણનું કહેવું છે. તે મત નકામુ આપણને ગેાટાળામાં નાખશે માટે તે સ્વીકારવું નહીં. આ રાગમાં રિષભ વાદીછે, સારંગ રાગમાં ગ, ધ વર્જ થાયછે, અને આ રાગમાં ધૈવત મહત્વનેા સ્વર છે, એ એક ઘણેા સ્પષ્ટ ભેદ છે. આ રાગ મેં મુસલમાન ગાયકેાને મેાઢે સાંભળ્યેા નથી, પરંતુ હિંદુ ગાયકેાથી સાંભળ્યેા છે. દક્ષિણ તરફના ગ્રંથમાં આ રાગનુ વર્ણન આવું છે.

रागलक्षणे:—

> " **हरिकांबोधि**[illegible]**लाच संजातश्च सुनामकः ।**
> **न रायणीतिरागश्च सन्यासं सांशकं ध्रुवम् ।**
> **आरोहणे गनित्यक्तो गहीनश्चावरोहणे ॥**"

ભાવાર્થ.—હરિકાંબેાધિ થાટમાંથી નારાયણી રાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તેમા ષડ્જ અંશ ન્યાસ છે. આરેાહમાં ગ. ની વર્જ છે, અને અવરેાહમાં ગ વર્જ છે.

स्वर[illegible]**लकालानिधौ**:—

> " **गांशो नारायणी रागो गांधारन्यासकग्रहः ।**
> **संपूर्णः प्रातरुद्गेयोऽवरोहे रि**[illegible]**तः क्वचि**[illegible] **॥**"

ભાવાર્થ.—નારાયણીમાં ગાંધાર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ હેાઇ પ્રાતઃકાળે ગવાયછે. કેાઇ કેાઇ પંડિતેા અવરેાહમાં રિષભ વર્જ માનેછે.

અહીં થાટ કાંભેાજીનેાજ છે, પરંતુ રાગસ્વરૂપ નિરાળું છે, આપણે આ સ્વીકારતા નથી.

[illegible]**रिजातः**—

> " **नारायण्यं गनी तीव्रौ गांधारां**[illegible] **क**[illegible]**छेमा ।**
> **आरोहे मनिवर्जा स्यान्न्यासांशधैवता स्मृता ॥**"

ભાવાર્થ.—નારાયણીમાં ગ નિ તીવ્ર છે, ગાંધારની મછના છે, આરોહમાં મ, નિ વર્જ છે, અને અંશન્યાસ ધૈવત છે.

આ રૂપ સ્વરમેલકલાનિધીના રૂપથી મળેછે. અહોબલે આ રાગ સવારનોજ માન્યોછે.

Capt. Day સાહેબે આ રાગને હરિકાંભોજી થાટમાં માન્યોછે ને તેમાં આરોહમાં ગ, નિ વર્જ કર્યાછે. તેણે **અવરોહમાં પણ** ગાંધાર વર્જ કરવાનું કહ્યુંછે. આ રૂપ ચતુર પંડિતના વર્ણનથી **મળેછે.**

મદ્રાસના પ્રસિદ્ધ મી૦—નાયડૂના "ગાનવિદ્યાસંજીવિની" ગ્રંથમાં પણ રાગલક્ષણકારનુંજ મત સ્વીકાર્યુંછે. ગ્રંથમાં નારાયણગાડ નામે જે રાગ કહ્યોછે, તે નિરાળો સમજવાનો છે.

"नारायणी गत्रिकाच संपूर्णा ह्युपसि प्रिया ॥"
रागमंजर्याम् ॥

ભાવાર્થ.—નારાયણીમાં ગાંધાર અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ હોઈ પ્રાતઃકાલે ગવાયછે.

રાગચંદ્રોદય, નૃત્યનિર્ણય, હૃદયપ્રકાશ, એ ગ્રંથોમાં આ રાગ કહ્યો નથી. મને લાગેછે હવે અધિક મતો શોધવામાં કંઇ સાર નથી.

પ્ર૦—અમને આ રાગનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—હા, તે આવું છે.

સાં, નિ ધ. મ પ, નિ ધ પ. મ પ મ, રે, સા રે. મ રે, ધ સા । મ પ ધ સા, રે, મ રે, નિ ધ પ, મ પ ધ પ, મ, રે, મ રે સા । ધ ધ પ. મ પ, ધ પ, ધ પ, સાં, ધ ધ પ, નિ ધ પ, મ પ મ રે, સા સા રે, મ પ, ધ સાં, નિ ધ પ, મ પ નિ ધ પ, મ રે, રે સા । મ પ ધ સાં, સાં, રેં રેં સાં, મં રેં સાં, સાં રેં, સાં રેં સાં નિ ધ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ, મ રે, સા રે મ રે, સા, ધ ધ સા ।

આ રૂપ મેં એક ગીતના આધારે કહ્યુંછે. તે સારંગની બહુ પાસે આવ્યા જેવું દેખાયછે.

પ્ર૦—હવે નાગસ્વરાવલી અને પ્રતાપવરાળી રાગો કહો. તેપણ દક્ષિણનાજ રાગછે એમ તમે કહ્યું હતું.

ઉ૦—ઠીકછે તેજ લઇશું આ રાગ આપણી તરફ કોઈ કોઈ ગાયકને કવચિત ગાતાં સાંભળીએ છિએ. નાગસ્વરાવલી રાગનું વર્ણન ચતુર પંડિતે આવું કર્યુંછે.

" कांभोजीमेलके चापि जाता नागस्वरावली ।
आरोहेऽप्यवरोहेच निरिवर्जं तथौडवम् ॥
षड्जांशा मध्यमांशा वा गीतासौ ल॰ पंडितैः ।
गांनं तस्याः समादिष्टं रात्र्यां यामे द्वितीयके ॥
दाक्षिणात्या मता रागास्त्रयोऽतिमा असंशयः ।
दृष्टा लक्ष्ये यतोऽस्माभिरत्रग्रंथे सुलक्षिताः ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી નાગસ્વરાવલી રાગ નિકળેછે. આરોહ તથા અવરોહમાં નિષાદ અને રિષભ વર્જ છે. પ્રચારમાં કોઇ ષડ્જ અંશ અને કોઇ મધ્યમ અંશ માનેછે. રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગવાયછે. ઉપરના છેલ્લા ત્રણ રાગો કર્ણાટકી પધ્ધતિના મનાય છે. આપણે ત્યાં પણ તે કોઇ કોઇ વખત સભળાતા હોવાથી અત્રે દાખલ કર્યાછે.

નાગસ્વરાવલીમાં નિષાદ અને ઋષભ વર્જ કરવામાં આવેછે. આ ઓડવ રૂપછે. આ રાગમાં ષડ્જ અથવા મધ્યમ સ્વર વાદી હોયછે. આ રાગ રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગાવો એમ કહ્યુછે. જે અર્થે આ દક્ષિણ તરફનો એક પ્રકારછે, તે અર્થે તે વિષે અધિક બોલી શકાશે નહીં. આ રાગનું સ્વરૂપ મેં એક ગાયક પાસેથી સ્વરોએ મેળવ્યુંછે, તે આવું છે.

"પ ધ સા, ગ મ ગ સા, ગ મ પ ગ, મ ગ સા । ગ મ પ ધ, સાં પ ધ મ, પ ગ મ પ, મ ગ સા । ગ મ પ ધ, સાં ગં સાં, ગં મં પં ગં, મ ગં સાં । સાં સાં પ પ, ધ મ પ ગ, મ સાં ધ પ, મ ગ સા ।"

બીજા એક ગાયકે આ રાગ આવી તરાહથી ગાયો.

"પ પ ગ મ ધ, સાં સાં, ધ ધ પ, પ પ ધ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ, મ ગ સા । ધ ધ સાં, સાં ગં સાં, પં મં ગં મં, ગં ગં સાં, સાં, સાં, પ ધ પ, ગ મ પ ગ, મ ગ સા ।"

ઉત્તર તરફના ગાયકો આ સ્વરૂપને બહુ ઉચ્ચ પ્રતિનું સમજતા નથી. તેઓ કહેછે કે, તે ઇંગ્રેજી ગીત જેવાં દેખાયછે. તેમના કહેવાનો તમેજ સ્વતંત્રપણે વિચાર કરજો. દક્ષિણ તરફના ગાયકો જ્યારે જ્યારે આપણી તરફ આવે, ત્યારે ત્યારે તેમની પાસે આ રાગ ગવરાવી જોશો તો, તેની માહિતી અધિક સારી થશે. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ ચાલેછે, માટે આપણે પણ તેનો વિચાર કરીએ છિયે.

"પ્રતાપવરાળી" એ રાગ ખંમાજ થાટનોજ છે. તેમાં નાગસ્વરાવલી પ્રમાણેજ આરોહમાં ગ, નિ વર્જ્ય છે, પરંતુ અવરોહમાં ફક્ત નિષાદજ વર્જ્ય કરવાનો છે. આપણે નાગસ્વરાવલીમાં અવરોહમાં ગાંધાર વર્જ્ય કરીએ છિયે. આ રાગમાં વાદી ઋષભ મનાયછે. આને રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગાવો; લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગનું લક્ષણ આવું છે.

" कांभोजीमेलकात्तत्र संजातो राग उत्तमः ।
प्रतापवराल्याख्यो रिषभांशग्रहो मतः ॥
आरोहणे निगौ नस्तोऽवरोहे स्यान्निवर्जनम् ।
गानमस्य च समादिष्टं द्वितीयप्रहरे निशि ॥ "

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી પ્રતાપવરાળી નામનો ઉત્તમ રાગ નિકળેછે. તેમાં રિષભ સ્વર અંશ, ગ્રહ છે. આરોહમાં ગ, નિ લેવાતા નથી. અને અવરોહમાં નિ વર્જ્ય થાયછે. એનું ગાયન રાત્રિના બીજા પ્રહરનું કહેવાયછે.

આ વર્ણન સમજવામાં સહેલુંજછે. આગળ ચાલતા ચતુર પંડિતે એક મતભેદ કહી તે નાપસંદ કરવાનું કારણ કહ્યુંછે. તે કારણ એટલે ઉત્તર તરફના સંગીતનો એક મહત્વનો નિયમજછે, એમ કહીશું તો પણ ચાલશે.

" केचिदत्र तीव्रमस्य च प्रयोगमादिशंत्युत ।
न तद्युक्तमहंमन्ये निषादः कोमलो यतः ॥
मतीव्रेषु तु रागेषु कोमलो निर्नियुज्यते ।
नियमोऽयं मतस्तज्ज्ञै र्व्यवहारे सुसंगतः ॥ "

ભાવાર્થ.—કોઇ કોઇ આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ કરવાનું લખેછે પરંતુ તે અમે પસંદ કરતા નથી, કારણ આગળ નિષાદ કોમલ આવનારછે. વ્યવહારમાં એક નિયમ હાલ એવો જોવામાં આવેછે કે, જે રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવામાં આવતો હોય તેમાં બને ત્યાં સુધી કોમલ નિનો પ્રયોગ કરતા નથી.

હું ધારૂંછું કે આ નિયમ તરફ મેં એકવાર, તમારૂં લક્ષ ખેંચ્યું હતું. આ નિયમ તમારે અવશ્ય ધ્યાનમાં રાખવો. તે તમને ઉત્તર તરફના રાગોમાં ઉત્તમ રીતે પાળેલો જણાશે. કોમલ નિ લેનારા રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ ખરેખરજ શોભતો નથી. બંને મધ્યમો તથા બંને નિષાદો કેટલાક મિશ્ર રાગોમાં દૃષ્ટિએ પડશે ખરા, પરંતુ એકલો તીવ્ર મ ઘણું કરી કોમલ નિષાદ સંગતે શોભતો નથી, એમ પણ ખરૂં.

પ્ર૦—આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કેવું છે ?

ઉ૦—તે આવું થશે.

" સા, રે રે, મ પ. ધ પ, મ પ, ધ સાં, પ ધ પ મ ગ રે ગ સા । સા રે ગ સટ રે મ પ, ધ પ, ધ ધ પ મ, ગ રે, ગ સા, રે રે મ પ, ધ પ । સા, રે રે સા, મ મ રે સા, રે મ પ ધ મ પ, મ ગ રે, પ ગ ગ રે સા, ધ ધ મ પ, ધ સાં ધ પ, સાં પ ધ પ, મ ગ રે સા, રે રે, મ પ, ધ ધ પ । મ પ ધ સાં, સાં, પ ધ સાં, સાં રેં ગં સાં, મં મં પં પં, મં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં ધ, પ ધ મ પ, સાં ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે રે, મ પ, ધ ધ પ ।

આપણા ઉત્તર તરફના સંગીતમાં "દેસ" નામે જે રાગછે, તેના જેવુંજ આ સ્વરૂપ ઘણે પ્રમાણે જણાશે, પરંતુ દેસ રાગમાં નિષાદ લેવાયછે અને આ રાગમાં તે વર્જિત છે, એ પણ વિસરવું નહીં. આ પ્રતાપવરાળી રાગના સ્વરૂપ વિષે દક્ષિણ તરફના ગ્રંથોમાં પણ એકમત નથી.

रागलक्षणे:—

हरिकांबोधिमेलाच्च संजातश्च सुनामकः ।
स्यात् प्रतापवराळिश्च सन्या[illegible] सांशकंध्रुवम् ॥
आरोहे गनिवर्ज्यंचाप्यवरोहे नि[illegible]र्जितत् ॥ "

ભાવાર્થ.—હરિકાંબોધિ મેલમાંથી પ્રતાપવરાળી રાગ નિકળેછે. તેમાં ષડ્જ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં ગ, નિ આવતા નથી, અને અવરોહમાં નિ વર્જ્ય છે. આ રૂપ આપણે સ્વીકારેલા મત સાથે મળેછે.

Capt. Day સાહેબે આ રાગનું આરોહાવરોહ આવુ કહ્યુંછે. સા રે મ પ ધ નિ ધ પ ધ નિ સાં—સાં નિ ધ પ મ ગ રે સા.

મી૦ નાયડૂએ લક્ષ્યસંગીતમાનુંજ રૂપ કહ્યુંછે, એટલે તેમનું મત રાગલક્ષણ ગ્રંથના મતથી મળેછે.

પ્રાચીન ગ્રંથોમાં વરાટીના ઘણાક પ્રકારો (ઉપાંગો) કહ્યાંછે, જેમકે કુંતલવરાટી, સૈંધવરાટી, અપસ્થાનવરાટી, હતસ્વરવરાટી, પ્રતાપવરાટી, શુદ્ધવરાટી, દ્રાવિડીવરાટી, ઈ. તેમનાં લક્ષણો પારિજાતમાં સ્પષ્ટ છે, તે પ્રકારો આપણી તરફ પ્રચારમાંજ ન હોવાથી તેમની ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. લક્ષ્યસંગીતકારે જે જે રાગોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, તે વિષેનીજ માહિતી મારી બુદ્ધિ પ્રમાણે આપવાનું મેં યોજ્યુંછે. તેણે જે જે ગ્રંથો વિષે પોતાના સ્વરાધ્યાયમાં

ઉલ્લેખ કર્યોછે તે સર્વ મેં પ્રત્યક્ષ મેળવી વાંચી તેમનાં મતોની યોગ્યાયોગ્યતા જોઇછે. અને તેજ કારણથી તે ગ્રંથ મને પસંદ પણ છે. તેના કરતાં અધિક ઉપયોગી ગ્રંથ મળી શકે ત્યાં સુધી તમારે તેમાંની પદ્ધતિનાજ અનુરોધે ચાલવું, એવી હું ભલામણ કરીશ.

પ્ર૦—અમે તો પ્રથમથીજ તેમ નક્કી કરી રાખ્યુંછે. હાલ આપણી તરફ સંગીતની અભિરૂચિ ઘણાંખરાં સર્વ કુટુંબોમાં (નિદાન હિંદુ કુટુંબોમાં) ઓછા વધતા પ્રમાણમાં છે, એમ કહી શકાશે, પરંતુ શિખવા શિખવવા કોઈ સુબોધ-પદ્ધતિ ન હોવાથી તથા ઉત્તમ શિક્ષકો પણ ન મળવાથી, સુશિક્ષિત લોકોથી આ વિષયમાં મન નાખી શકાતું નહોતું. હવે આ લક્ષ્યસંગીત ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયેલો હોવાથી, અમને લાગેછે કે તેવા લોકોને એક ઉત્તમ સગવડ થશે.

ઉ૦—તે બરોબર છે. હવે આપણે આજ થાટના બીજા કેટલાક રાગોનો વિચાર કરશું પ્રથમ આપણે સોરઠ નામનો રાગ હાથ ધરશું. ઘણાઓનો મત એવો છે કે, 'સૌરાષ્ટ્ર' શબ્દનો અપભ્રંશ થઈ 'સોરટ' નામ પ્રચારમાં આવ્યુ છે. આપણા મુબઈ ઈલાકામાં કાઠિયાવાડ નામનો જે મુલક છે, તેના એક પ્રાંતને "સોરઠ" કહેછે, એ વાત ખરીછે. કદાચિત પ્રાચીનકાળે એ પ્રાંતમાં આ રાગ અતિશય લોકપ્રિય હશે. મુલકોના નામોપરથી રાગોને નામ આપવાના ઉદાહરણો આપણા સંગીતમાં અનેક છે. હજી સુધી આ થાટમાં તમે જે જે રાગો જોયા, તેમાં તમને ખંમાજ અંગના ઘણા એક દેખાયા હશે નહી વારૂ? તેમાં ગાંધાર સ્વરને પ્રાબલ્ય હોઈ તેના પ્રમાણમાં ઋષભ સ્વર ઓછા મહત્વનો હતો. ગાંધાર સ્વર મહત્વનો હોવાથી તમને નિષાદ સ્વરનું વૈચિત્ર્ય પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું લાગ્યું હશે. હવે આપણે જે રાગ લેનાર છિયે, તેમાં ગાંધાર કરતાં રિષભનું પ્રાબલ્ય અધિક રહેનાર છે. આ થાટમાં આવા રાગોનો એક નિરાળોજ વર્ગ થશે. આપણે જે સોરઠ રાગ હાથ ધરીએ છિયે, તે પણ આ વર્ગમાંનોજ છે. સોરઠમાં ઋષભનું વાદિત્વ સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ છે. આ વર્ગના રાગોમાં શ્રોતાઓને ઘણું કરી ખંમાજની ભ્રાંતિ થતી નથી. તમે સોરઠ, દેસ, જયજયવંતી, તિલકકામોદ વિગેરે રાગોમાં આવનારા ઋષભ તરફ હમેશાં લક્ષ આપતા જાઓ. તે સ્વરનું માધુર્ય એ રાગોમાં ચમત્કારિકજ દેખાશે. ગાયકો આ થાટના રાગો ગાતાં પ્રથમ ખંમાજ અંગના ગાઈ, પછી સોરઠ અંગના લેછે. એકાર્થે તે ક્રમ પણ યુક્તિસંગતજ કહેવાશે. કલ્યાણી થાટમાં પુષ્કળ ઠેકાણે ગાંધારનું વર્ચસ્વ હોયછે, તેવુંજ શુદ્ધ સ્વરોના થાટમાં પણ હોયછે, તો આ થાટમાં ખંમાજ અંગના રાગોથી ગાયકો જો શરૂઆત કરે તો પણ ઘણું વિસંગત પણું થશે નહી.

સોરઠ અંગના રાગ ગાયા પછી, કાફી થાટના રાગ ગાવા માંડવા, એ મને લાગે છે કે, રક્તિપ્રદ થશે નહીં. મુળની થાટ વ્યવસ્થા આ ધોરણપર હશે, એમ કહેવાનો મારો આગ્રહ નથી, પરંતુ આ વ્યવસ્થા રાગ ધ્યાનમાં રાખવા માટે ઠીક પડશે. સોરટ અંગના રાગોમાં પણ ગાયકો ગારા જયજયવંતી, જેવા બે બે ગાંધારના રાગો છેવટે રાખેછે. ચતુર પંડિતના મતે તેવા રાગો **परमेल प्रवेशक** મનાય છે. એક મેલમાંથી બીજા મેલમાં જતાં આવા રાગોની જરૂર અપેક્ષા હોયછે. જે સ્થળપર બે જીલ્લાઓનું જોડાણ થાયછે, ત્યાંના લોકોની ભાષા આપણે સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ જોવા જઇએ તો, તેમાં બંને જીલ્લાઓની ભાષાનો યોગ બહુ મનોરંજક લાગેછે. તેવુંજ તત્વ આપણા કુશલ પંડિતોએ રાગોને પણ લગાડેલું હોવું જોઇએ. યમન, બિલાવલ, ખંમાજ, કાફી, વિગેરે મેલો એક-મેકમાં કેવા બેમાલુમ સાંધી દીધાછે, તે જોવા જતાં માર્મિકોને આપણા પ્રાચીન પંડિતોની કુશલતાનું કૌતકજ લાગેછે. કલ્યાણી થાટમાં બે મધ્યમના રાગો નાખી, ધીમેથી ગાયકને શુદ્ધ થાટમાં લઈ જવાયછે. ત્યાં અવરોહમાં કેટલેક ઠેકાણે કોમલ નિષાદનો અંશ લેવાઈ, ખંમાજ થાટમાં પ્રવેશ થાયછે, ત્યાર પછી ખંમાજ થાટમાંથી કાફી થાટના કાનડા જેવા રાગો ગાવા માટે, જયજયવંતી જેવા બે ગાંધાર લેનારા પ્રકાર પણ પુનઃ છેજ. લક્ષ્ય સંગીતકાર જયજયવંતીના બે ગાંધાર વિષે એક સ્થળે એમજ કહેછે.

**" जयजयंतीसा नूनं द्विगांधारसुयोगतः ।
सूचयेत्परमेलं त कर्णाटाख्यमसंशयम् ॥**

ભાવાર્થ.—પ્રચારમાં જયજયવંતીમાં જે બે ગાંધાર આવેછે તેથી આગળ આવનારા કાનડા મેલનો ઈશારો યુક્તિથી થાયછે.

મેલોના પરસ્પરના સંબંધ વિષે તે બીજે ઠેકાણે આમ કહે છે.

**" प्रतिमेलं केचिद्रागाः परमेलप्रसूचकाः ।
द्विरूपाणां स्वराणांच प्रयोगेण व्यवस्थिताः "**

પ્રત્યેક થાટમાં આપણને એવું જણાશે કે, પંડિતોએ બે બે સ્વરૂપના કોઇ કોઈ સ્વરો એવા રાખ્યાછે કે, જેથી આગળ આવનારા રાગની સુચના થાય.

મને લાગેછે કે, તે વિષયમાં આપણે તુરતમાંજ જવું નહી. તમને પ્રચલિત સંગીતની સારી માહિતી મળ્યા પછી, તે સઘળું જોઈ શકાશે.

પ્ર૦—ઠીક છે, ત્યારે સોરટ વિષે ચલાવો.

ઉ૦—સોરટમાં આરોહમાં ગાંધાર, અને ધૈવત સ્વરો વર્જ્ય કરવામાં આવેછે. અવરોહમાં ગાંધાર તદન દુર્બલ કિંવા અસત્પ્રાયજ સમજેછે. સોરટના આરોહ અને અવરોહ આવા છે. સા, રે મ પ, નિ સાં । સાં નિ ધ પ, મ રે સા ।

પ્ર૦—અહીયાં આપણે ગાંધાર બિલકુલ લગાડયો નથી.

ઉ૦—તે મધ્યમ પરથી ઋષભપર, આવતાં મીડમાં લાગેછે. તેને તેમ ન લઈએ તો, સારંગ રાગનો ભાસ થશે. શ્યામ રાગ સમજાવતાં તમને આવા ગુપ્ત ગાંધારની સ્થિતિ સમજાવી હતી, તે યાદ હશેજ. આ મ રે નો ઠસો તદન સ્વતંત્રછે. તે તમારે ઉત્તમ સાધવો પડશે. તેનું કૃત્ય કાંઇ બહુ મુશ્કેલ નથી. થોડા પ્રયત્નથી તે ઉત્તમ ધ્યાનમાં રહેછે. સ્વરમાલિકા તો તમને આવડેજ છે, અને આટલી આ વિશેષ માહિતી ધ્યાનમાં રાખો કે થયું. આપણે સોરટમાં ધૈવત સ્વરને સંવાદિત્વ માનશું. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં સોરટનો અવરોહ સંપૂર્ણ કહેલો જણાશે, પરંતુ આપણા ગાયકો તેમાંનો ગાંધાર કેવી યુકિતથી લેછે, તે મેં તમને હમણાંજ દેખાડયું છે. કેટલાક ગાયકો ગાંધાર તદન સ્પષ્ટ ગાયછે અને રાગને નામ દેસ સોરટ એવું આપેછે. આ નામ સુરક્ષિત છે એ સમજાશેજ સોરટના ગીતોમાં પુષ્કળ વેળાએ મારવાડી અથવા ગુજરાતી ભાષાના શબ્દો પણ દષ્ટિએ પડેછે, એ વિચાર કરવા જેવું છે. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં સૌરાષ્ટ્ર નામે એક બીજો રાગ છે. તેની સાથે આને ભેળતા નહી. તે માલવગૌડ થાટનો રાગ છે.

પ્ર૦—એટલે અમારા ભૈરવ થાટનોજ કહોને! માલવગૌડ એ પ્રાચીન સંગીતમાં એક અતિ પ્રસિદ્ધ થાટ હતો, એમ તમે અમને કહ્યું હતુ.

ઉ૦—હા, એ ઘણો પ્રસિદ્ધ થાટ છે. દક્ષિણ પદ્ધતિમાં તેના જેવો પ્રસિદ્ધ થાટ હજી પણ બીજો કોઇ મનાતો નથી. રત્નાકરમાં સાર્ઙ્ગદેવે વાદ્યાધ્યાયમાં આ થાટ વિષે આમ કહ્યુંછે. "**तुरुष्कगौड· मालवगौड इति लोके**"

પ્ર૦—ત્યારે તો નવા જુના ગ્રંથોનું એકીકરણ કરવા માટે આવાં કંઈ કંઈ સાધનો હોય એમ લાગેછે?

ઉ૦—રત્નાકરમાં બીજા પણ કેટલાંક આવાં ઉદાહરણો છે, જુઓ. "**देश, [illegible]लगौड एव [illegible] इति जने[illegible]च्यते**" (**का[illegible]नाथ**) "**द्राविडगौ[illegible] लोके मालवगौडः.**" ડોંબકી રાગ વિષે આમ કહ્યુંછે. "**सा भूपाली [illegible] ताळाके इ.**" ગ્રંથોની એકવાક્યતા કેટલી અને કેમ કરી શકાય, એ વિષે તે ગ્રંથો જોયા શિવાય તમારી સમજુતી કેમ થાય? હું તેમ સમાધાનકારક રીતે કરી શકયો

હું તેવો દાવો કરતો નથી, પરંતુ તે વિષયપર જે તર્કો અને જે પરિશ્રમ મેં કર્યાં છે, તે વિષે કોઇ નિરાળે પ્રસંગે બોલીશ. હાલનો આપણો વિષય "લક્ષ્ય સંગીત" અથવા "પ્રચલિત સંગીત" એ છે. આપણે "ગ્રંથ સંગીત" એ વિષય નિરાળોજ રાખ્યોછે.

હવે એક બીજી બિના તરફ હું તમારૂં લક્ષ ખેંચું છું. પ્રચારમાં દેસ નામે જે એક રાગછે, તેનાથી આ સોરટનો હમેશા ઘોટાળો થાયછે. કેટલાક લોકતો આ બને એકજ છે એમ પણ કહેવા માંડેછે. પરંતુ ખરૂં જોતાં દેસ (કોઇ દેશ પણ કહેછે.) રાગ સોરટથી તદ્દન ભિન્ન છે. સોરટના નિયમ તુટતાં દેસ થાયછે. દેસ રાગમાં વાદી રિષભ ન માનતાં પંચમ માનવો, એમ પણ કોઇ ગાયકો સુચવે છે. વળી બીજા કોઇ કહેછે કે, દેસમાં આરોહાવરોહમાં ગાંધારનો પ્રયોગ કર્યાથી સોરટ કરતાં જુદો રહેશે. જેઓ તતુ વાદ્યો વગાડનારા છે તેઓ આજ તરાહથી દેસ વગાડેછે એ વાત ખરીછે. "રે રે, મ પ, નિ ધ પ, પ ધ પ મ ગ રે ગ, સા" એ દેસની એક પકડ ગાયક લોકોમાં પ્રસિદ્ધ છે. "રે રે, મ પ, નિ ધ પ એ ટુકડાથી સોરટ કદી પુરો કરી શકાતો નથી. રિષભ સ્વરને વાદી માનીને પણ જો આ રીતે રાગ પુરો કરવામાં આવે તો તે દેસજ દેખાશે. જેઓ પંચમનું વાદીત્વ માનેછે, તેઓ તો આજ ટુકડાના ન્યાસ સ્વર પરથી તેમ માનતા હશે. તમને પુષ્કળ વેળાએ દેસનો આરોહ સોરટ જેવો કરેલો દૃષ્ટિએ પડશે પરંતુ અવરોહ તદ્દન સ્વતંત્ર હશે. જેમકે, "સા, રે રે, મ પ, નિ, સાં—નિ, ધ પ મ, રે,સા." (સોરટ). "સા, રે રે, મ પ નિ ધ પ, નિ સા—સાં નિ, ધ પ, મ ગ રે, ગ સા." (દેસ) તમે આ હેઠળ આપેલા બંને ટુકડાઓ ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખજો, કે દેસ ધ્યાનમાં રાખી શકશો. ૧—"રે રે, મ પ નિ ધ પ." ૨—"ધ પ મ, ગ રે ગ સા." દેસ કરતાં સોરટની પ્રકૃતિ અધિક ગંભિર હોયછે. સોરટનુ ગાયન સાવકાશ અધિક ખુલશે. તેમાંની મ રે સ્વરની મીંડ ઘણીજ આકર્ષણ કરનારી હોયછે. સોરટમાં નિષાદ અતિ તીવ્ર (આરોહમાં) હોયછે, એમ પણ કોઇ માર્મિકો કહેછે, પરંતુ તેવા વાદમાં આપણે અહીંયાં પડવુ નથી, એ ઠર્યુંજ છે. સોરટ રાગનો સમય બીજા પ્રહરના છેવટના ભાગમાં મનાયછે. ખંમાજ થાટના કોઇ કોઇ રાગોમાં તારસપ્તકમાં, રિષભ સંગતે, અવરોહ કરતાં, કદી કદી ગાયકો કોમલ ગાંધારનો કણ જલદ રીતીએ લગાડતા જણાશે. એ સ્વર વિવાદી છે, એમાં તો કાંઇ શંકા નથી, પરંતુ "**अवरोहे द्रुतगीतो न रक्तिहृतः**" એ નિયમે તે ત્યાં ચાલી જાયછે. તે તેમ શોભેછે તેનું કારણ હાલ આપણે એવું

આપીશું કે, ગાંધાર અને નિષાદ એ સંવાદી સ્વરોની પરસ્પરની મૈત્રી પ્રસિદ્ધજ હોવાથી, તે પૈકી એકાદને (નિષાદને) વિકૃતિ મળ્યાથી, બીજાએ પણ તેમ વિકૃત થવું દુઃસહ થતું નથી. સોરટ વિષે મેં હમણાં તમને જે જે વાતો કહી તેજ લક્ષ્યસંગીતમાં કેવી ટુંકમાં કહીછે તે જુઓ.

" कांभोजीमेलकोत्पन्ना सोरटीनामिका पुनः ।
आरोहे गधवर्जे स्यादवरोहे समग्रकम् ॥
ऋषभोऽत्र मतो वादी सर्ववैचित्र्यकारणम् ।
संवादि धैवतो मान्यो रक्तिनिर्वाहकस्ततः ॥
केचिद्वदंति सोरट्यां गस्पर्शाद्देशिका भवेत् ।
लक्षणं तत्समीचीनं देशीभिन्नत्वसूचकम् ॥
अवरोहे गस्वरस्य प्रयोगो घर्षणान्वितः ।
कार्यो यस्माद्भवेद्व्यक्ता सारगस्य प्रभिन्नता ॥
मध्यमादृषभेपातः सोरट्यां जीवभूतक ।
तत्रै· हि निर्णयंति श्रोतारो रागिणीमिमाम् ॥
केचित्पंचमके न्यासं कृत्वा देशीं परिस्फुटाम् ।
दर्शयंति न तन्मन्ये दोषार्हमिह सर्वथा ॥

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી સોરટ ઉત્પન્ન થાયછે. એમાં આરોહમાં ગ ધ વર્જ્ય છે, અવરોહ સંપૂર્ણ છે. રિષભસ્વર વાદી છે અને આ રાગની સઘળી વિચિત્રતા તે સ્વર પરજ છે. ધૈવત સંવાદી હોઇ રિષભના કાર્યને સહાયકરતા થાયછે. કોઈ પંડિતો કહેછે કે, સોરટમાં ગાંધાર લેવામાં આવે તો દેશ રાગ ઉત્પન્ન થશે. આ લક્ષણ સોરટ અને દેશ જુદા કરવાને ઠીક થશે. સોરટમાં ગાંધાર વર્જ્ય છે, પરંતુ અવરોહમાં તેનો સ્પર્શ મીંડથી પણ કરવોજ પડેછે કારણ તેમ ન કર્યાથી સારંગ રાગ વ્યકત થવાનો સંભવ હોયછે. મધ્યમ પરથી, રિષભપર મીંડ લઇ આવવું એ સોરટમાં એક જીવભૂત સ્થાનજ કહી શકાશે. આપણા શ્રોતાઓ તેજ ઠેકાણે સોરટ સ્પષ્ટ પારખી કાઢે છે. બીજા કોઇ પંડિતો એમ પણ કહેછે કે, સોરટ રાગ રિષભપર પુરો કરવો અને "દેશ" પંચમપર સમાપ્ત કરવો એટલે આ બે રાગો જુદાજ લાગશે. અમને આ મત પણ દૂષણીય જણાતો નથી.

આ વર્ણનમાં મેં કહેલા સર્વ નિયમો છે, ખરાને ?

પ્ર૦—ખરેખર, તે તદ્દન સ્પષ્ટ છે. આપણા ગાયકો જો આવાં વર્ણનો મોઢે કરી રાખે, અને તેના ધોરણેજ સિક્ષણ આપવાનો નિશ્ચય કરે, તો કેટલું સારૂ થાય ? હાલ આ વિષયમાં "હમ કરે સો કાયદા" એવો જે પ્રકાર, થઇ પડયો છે તે પણ તેના યોગે બંધ પડે. અમારા મતે તો સંગીતને આ એક ઉત્તમ દિશાજ મળશે. પરંતુ તેમ કરવાનું આપણા ગાયકોએ પસંદ પણ કરવું જોઇએને ?

ઉ૦—તમે કહોછો તે વાજબી છે. પણ મને તો લાગેછે કે, હવે સગીતના સારા દહાડા બહુ વહેલાજ આવશે. આપણા શહેરના કેટલાક ગાયકોએ તો સ્વર-માલિકા, લક્ષણગીતો, વિગેરે મોઢે કરવાનું કામ શરૂ પણ કર્યું છે, એમ હુ સાંભળું છુ. થોડાક સમય પછી તમે જોશો કે, આ માલિકા અથવા ગીતો જેને બિલકુલ આવડતાં નહોય એવા સંગીત વ્યવસાયી મનુષ્યોજ જડશે નહીં. આપણા વિદ્વાન લોકો આવા ગીતોને ઉત્તેજન આપવાનુ મનપર લેતો, ગાયકોને તે શિખવાની ફરજજ પડે. તેવામાં વલી સ્વરમાલિકા તથા લક્ષણગીતો નિરાધાર પણ નથી તેમને લક્ષસગીતનો ઉત્તમ આધાર છે. તથા તે ગ્રંથ પણ હવે છપાઇ પ્રસિદ્ધ થયોછે. આ ગ્રથ તદ્દન નવીન શિખનારને સમજાય એવો નથી એ કબૂલ છે. પરંતુ સંગીત પરના આપણા સર્વેજ સસ્કૃત ગ્રથો પણ તેવાજ છે પરંતુ એ ગ્રથમાની વાતો હું તમને હમણાં સમજાવું છું, તે તમને કેટલી પસંદ પડેછે તે તમે જુઓ છોજના ? તે ગ્રથ નવિન શિખનાર માટે બિલકુલ છેજ નહીં એમ તે ગ્રંથકાર પોતેજ કહેછે. જુઓ.

"**नूत्नशिष्यापेक्षयादौ स्युरिष्टा योग्यशिक्षकाः ।**
अध्यापयिष्यंति तेऽमुं विषय सम्यगेवहि ॥
ग्रथस्योद्देश आदौ स्यादस्य शिक्षकनिर्मिति ।
शिष्यानध्यापयिष्यंति तादृशाः शिक्षकास्ततः ॥"

ભાવાર્થ.—"નવિન શિષ્યો કરતાં પ્રથમ યોગ્ય સિક્ષકોની જરૂર હોયછે. આ વિષય ઉત્તમ (પધ્ધતસર) શિખવી શકે તેવા તેઓ હોવા જોઇએ. આ ગ્રંથનો ઉદ્દેશ, મુખ્યત્વે કરી તેવા શિક્ષકો તૈયાર કરવાનોજ છે. એકવાર એવા ઉત્તમ શિક્ષકો તૈયાર થયા કે, પછી તેઓ પોતાના શિષ્યોને સહેજમાં તૈયાર કરી શકશે."

હશે. મને લાગેછે કે, હવે આપણે સોરટનું રૂપ ગ્રથોમાં કેવું કહ્યુંછે, તેનો થોડાક વિચાર કરીએ.

રાગ લક્ષણમાં આમ કહ્યું છે:—

हरिकांबोधिमेलाच्च संजातश्च सुनामकः ।
सूरटीराग इत्युक्तो निन्यासं न्यंशकग्रहम् ॥
आरोहे गधवर्जंचा प्यवरोहे गवर्जितः ॥

ભાવાર્થ:—હરિકાંબોધિ થાટમાંથી સોરટ ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં અંશ ગ્રહ ન્યાસ નિષાદ છે. આરોહમાં ગ ધ વર્જ્ય છે અને અવરોહમાં ગ વર્જ્ય છે.

આ મત આપણા પ્રચારને ઘણું સમર્થક છે ખરૂંના?

રાગચંદ્રોદયકારે સૌરાષ્ટ્રીને કેદાર મેલમાં કહીછે, અને તેનું વર્ણન આવુ કર્યું છે.

सांशग्रहा सांतयुताच पूर्णा । सौराष्ट्रिका सायमियंविगेया "

अनूपसंगीत विलासेः—

" सत्रिःसायं च सौराष्ट्री पूर्णा शृंगारवल्लभा "

नृत्यनिर्णये —

" सावेरीमेलरक्ता स्वरसकलयुता सत्रिका स्वैरिणीया ।
सायं शृंगारपूर्णा मदनसहचरी भाति सौराष्ट्रिका सा ॥ "

ભાવાર્થ.—સૌરાષ્ટ્રિકા રાગિણી સાવેરી થાટમાંથી નિકળે છે. તેમાં ષડ્જ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ છે. અને રાત્રિએ શૃંગાર રસમાં ગવાય છે. તેને કવીઓ શૃંગાર પૂર્ણ મદનસહચરી જેવી સ્વચ્છંદી સ્ત્રીની ઉપમા આપે છે.

हृदयप्रकाशेः—

ऋषभादि स्तुसौराष्ट्री कंपांदोलनशोभिता ।

ભાવાર્થ.—સૌરાષ્ટ્રિમાં રિષભ ગ્રહ અંશ છે. તેમાં કંપ, આંદોલન વિગેરે ઘણાં સારાં લાગેછે.

संगीतपारिजातेः—

" श्रीरागमेलसंभूता सोरठी रिस्वरोद्ग्रहा ।
पंचमान्दुंहितोपेता रिपर्यंतं पुनस्तथा ॥
सहुंफिता मपर्यन्तमग्रस्थानषड्जका । "
तथैव पंचमोपेता रिस्वरच्यवितोन्विता ॥

ભાવાર્થ.—સોરઠી રાગ શ્રીરાગના થાટમાંથીજ ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં રિષભ ગ્રહ સ્વર છે. પંચમથી રિષભ સુધી હુંફિત નામક ગમક છે. વળી મ પર્યંત પણ હુંફિતજ છે. અગ્રસ્વસ્થાન ષડ્જછે, અને તેવોજ પંચમ પણ છે. તેમાં રિ સ્વરનું ચ્યવન હોય છે. (આ ગમકોનાં વર્ણનો પારિજાતમાં આપેલાં છે).

"હુંફિત એ નામ એક પ્રકારની ગમકનું છે; "અગ્રસ્વસ્થાન" એમ પણ ગમકનુંજ નામ છે. શ્રીરાગનું લક્ષણ અહોબલે આવું કહ્યું છે.

**" रिग्रयोदूस्यासंयुक्तः ष जोद्ग्राहोऽथवामतः।
श्रीरागस्तीव्रगांधार आरोहे गध-र्जितः ॥"**

ભાવાર્થ—આમાં રિષભ સ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, કોઈ ષડ્જને પણ ગ્રહ માને છે. તે શ્રીરાગ કહેવાછે. આ રાગમાં ગાંધાર તીવ્રછે, અને આરોહમાં ગ ધ વર્જ થાય છે.

પારિજાતનનો શુદ્ધથાટ તો કાફીનો છે, ત્યારે તેમાં ફક્ત ગાંધાર તીવ્ર કર્યાથીજ આ ગ્રંથનો શ્રીરાગ કેમ થશે, એ વિચાર કરવા જેવું છે. આપણે જ્યારે શ્રીરાગનો વિચાર કરશું ત્યારે તે જોઇ શકાશે. સોરટને માત્ર આ વર્ણનથી ખંમાજ થાટ મળશે, એટલુ ખરૂં છે.

અનૂપ સગીત રત્નાકરમાં ચદ્રોદય, મજરી, નૃત્યનિર્ણય, હૃદયપ્રકાશ, વિગેરે ગ્રથોનાં ઉતારા લીધા છે.

રાગવિબોધકારે સૌરાષ્ટ્રિને મલ્લારી મેલમાં નાખીછે. તેનો મલ્લારી મેલ એટલે આપણો શુદ્ધ સ્વરનો થાટ જાણવો.

ભૈરવથાટમાં સૈારાષ્ટ્ર અથવા સૌરષ્ટ્રિ નામનો એક રાગછે, તે તદન નિરાળોજ છે, એ તમારા લક્ષમાં હશેજ.

"ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણ" ગ્રથમાં સૈારાષ્ટ્રને દીપક રાગનો પુત્ર માન્યો છે. હવે અધિક ગ્રંથમતો કહેતો નથી.

પ્ર૦—આ રાગનુ સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—તે આવું થશે.

સા, રે રે, મ પ, મ રે, રે સા, નિ રે સા, મ રે, સા। નિ સા રે, મ રે, પ મ રે, મ પ ધ મ રે, રે પ મ રે સા, નિ રે સા। નિ સા રે, સા, રે સા, નિ ધ પ, નિ સા, મ રે, મ પ ધ મ રે સા। રે રે મ પ, નિ ધ પ, ધ મ રે, પ મ રે, સા, નિ સા રે રે સા। નિ નિ ધ પ, નિ ધ પ, મ પ નિ સાં, નિ ધ પ, મ પ ધ પ, ધ મ રે, સા। સા રે મ રે, મ પ નિ સાં, રેં સાં, નિ ધ પ ધ મ, રે, પ મ રે, સા। સા રે મ પ રે મ પ, નિ સાં, નિ સાં, રેં રેં સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, મં રેં સાં, નિ નિ ધ પ, રે

મ પ, નિ નિ સાં, નિ ધ મ પ, સા નિ ધ પ ધ મ રે, સા । મ મ પ, નિ નિ, સા, સાં, નિ સાં સાં, નિ સાં રેં, મ મં રેં, સાં. નિ સાં રે મં રે રેં નિ સાં, નિ સાં રેં, સાં નિ ધ પ, ધ ધ પ, મ પ ધ, ધ પ, ધ મ રે, રેં મં રેં સાં, નિ સાં, મ પ નિ સાં, રેં નિ ધ પ, ધ મ રે, રે, સા ।

દેસ રાગનું સ્વરૂપ આવું થશે, જુઓ.

સા, રે રે, મ પ, નિ ધ પ, પ ધ પ મ, ગ રે ગ સા, રે રે મ પ, નિ ધ પ । નિ સાં, નિ ધ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ ધ ધ, પ મ ગ રે ગ સા, રે, મ પ ધ નિ ધ પ । ગ મ ગ રે, ગ સા, રે રે, ગ સા, ગ મ પ ધ પ મ ગ, રે ગ સા, રે રે મ પ, નિ ધ પ । ધ ધ નિ પ, સાં, નિ ધ નિ પ. રે સાં નિ ધ નિ પ, પ ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે, મ પ નિ ધ પ । મ મ, પ પ, નિ, સાં. નિ સાં રેં સા, નિ ધ પ, પ સાં, નિ સાં. નિ ધ પ, ગ મ ગ રે ગ સાં, નિ સાં, રે રે સાં સાં, નિ ધ પ, સા નિ ધ પ, ધ મ, ગ રે ગ સા, રે રે, મ પ, સાં નિ ધ પ. પ ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે મ પ નિ ધ પ ।

પ્ર૦—આ રાગતો હવે અમે સમજ્યા, આગળ ચલાવો.

ઉ૦—હવે આપણે તિલકકામોદ રાગ લઇશું. તે પણ આજ થાટનો છે, એ કહેવાની જરૂર નથી. સોરટ, દેસ, જયજયવંતી, તિલકકામોદ, વિગેરે રાગો, બહુધા રાત્રિના અગ્યાર વાગ્યા પછી ગવાયછે. કાનડા શરૂ થયા પહેલાં આનું ગાન માન્યું છે. એ સોરટ અંગના રાગો મનાયછે તિલક કામોદમાં અંતરાનો ભાગ શરૂ કરતાં સોરટનુ અગ સ્પષ્ટ થતુ હોવાથી આ રાગ સોરટ અગનો મનાયછે આમાં જે અર્થે ગાંધાર લેવાય છે, તે અર્થે આને કોઇ "દેશ" રાગના અંગનો પણ માનેછે તિલક કામોદમાં વાદી ષડ્જ માનવો. આ સંપૂર્ણ રાગછે. અને એનો સમય રાત્રિના બીજા પ્રહરની આખરીનો છે. માર્મિક લોકો આ રાગનું લક્ષણ એવું માને છે કે, આ રાગમાં આરોહણ કરતાં ધૈવત લેવો નહિ, અને અવરોહણ કરતાં ઋષભને વક્રત્વ આપવું." પ નિ સા રે, નિ સા, રે ગ સા, પ મ ગ, સા, નિ" એ સ્વરસમુદાય જો તમે બરોબર ગાશો તો, તેટલાપરથી પણ આ રાગ સ્પષ્ટ થશે. આ રાગમાં નિષાદનું વૈચિત્ર્ય એવું તો ચમત્કારિક છે કે, બહુધા સર્વલોક આ રાગને તે સ્વરના પ્રયોગ પરથી લાગલોજ ઓળખે છે. ગાતાં ગાતાં ગાયકોને પોતાના ગીતનો એકાદ ટુકડો આ નિષાદપર આણી પુરો કરવોજ પડેછે. લક્ષ્યસંગીતકારે પણ આ નિષાદનું મહત્વ આવુંજ કહ્યું છે. સોર-

પરંતુ તે રાગમાં ગાંધાર
ટમાં પણ આરોહમાં ધૈવત લેના નથી તે ખરૂં છે, પરંતુ નિષાદનો આવો પ્રયોગ નથી.
વર્જ કરવામાં આવેછે દેશમાં સર્વ સ્વરો છે, પરંતુ તિલકકામોદમાં એ સ્વર
" ગ રે સા " એ સ્વરસમુદાય દેસમાં આવેછે, પરંતુ તિલકકામોદમાં એ સ્વર
સમુદાયમાં નિષાદ સ્વર પણ જોડી દેવામાં આવેછે. એટલેજ સ્વરનું આ કેવું
વિલક્ષણ પ્રાબલ્ય છે તે જોયુંજના ? " ગ રે ગ, સા, નિ " એ સ્વરો ઉચ્ચારતાંજ
રાગ સ્પષ્ટ થયો આવીજ તરાહનો નિષાદનો પ્રયોગ મેં તમને બિહાગમાં કહ્યો
હતો, પણ તેમાં આરોહમાં રી સ્વર વર્જ કરવાનું કહ્યું હતું. નિષાદનો આ
વિશિષ્ટ પ્રયોગ, તમને બહુજ થોડા રાગોમાં દૃષ્ટિએ પડશે, માટે તેને ઉત્તમ
તૈયાર કરી રાખજો ખમાજમાં આરોહમાં રિષભ હોતો નથી. ખંબાવતીની
પકડ " ગ મ સા " એ છે, અને આરોહમાં ધૈવતનો ત્યાગ નથી. રાગેશ્વરીમાં
પંચમ વર્જ છે, દુર્ગામાં રિ, પ નથી, તિલંગમાં રિ, ધ નથી, માટે એ સઘળા
રાગોનો સહેજમાં નિરાળા થશે. તમને કોઇ તિલકકામોદ ગાવા કહે તો " પ
નિ સા રે ગ, સા, રે પ મ ગ, સા રે ગ, સા, નિ " એવી શરૂઆત કરો કે,
થયું. એટલા સ્વરોથી એ રાગ તદ્દન સ્પષ્ટ થશે. તિલકકામોદનું સ્વરૂપ જો નિ-
યમ ભ્રષ્ટ થાયતો, તે બિહારી નામનો એક રાગછે, તે બનેછે. પ્રચારમાં ગાયકો
જલદ તાનો લેતાં સઘળા નિયમોને બાજુ રાખી માત્ર નિષાદનોજ પ્રયોગ સભા-
ગાથી કરતા પુષ્કળ વળા દેખાશે. હાલમાં આ તાનબાજીના સંતાને આપણા
સંગીતમાં પ્રવેશ કરી ઘણોક બગાડ કરી નાખ્યો છે, એ મે પાછળ સુચવ્યુંજ
હતું " **कामचारप्रवर्तित्वम्** " એ દેશી સંગીતનું લક્ષણ કબુલ છે. પરંતુ તે
લક્ષણનો અર્થ આપણે એવો કરતા જઇશું કે, જે સંગીતમાં સમાજ રૂચિને
અનુસરી પ્રાચીન ગ્રંથોક્ત નિયમો, કુશળ ગાયકોએ બદલી નવા દાખલ કર્યા
હોય, તે દેશી સંગીત. હવે ધિમે ધિમે આપણી તરફ સંગીતની ઉન્નતિ થવાના
ચિન્હો જણાવા માંડ્યાછે. નિરક્ષર અને જડ બુદ્ધિના ગાયકોની દયાપરજ પડી
રહેવું આપણા સુશિક્ષિત વર્ગને હવે અણગમતું થતું ચાલ્યુંછે. ફક્ત તાનોની
કવાયત (Musical gymnastics) પરજ આપણે ચકિત થતા નથી.
આપણને તો પ્રત્યેક રાગના નિયમ જાણવાની ઉત્કંઠા થાયછે. પ્રાચીન સંગીત જોકે
હવે પ્રચારમાં ન હોય, તો પણ અર્વાચીન સંગીતતો નિયમબદ્ધ હોવુંજ જોઇએ
એમ લાગવું તદ્દન વ્યવહારિય છે. જો કે લક્ષ્યસંગીતકારે પ્રાચીન સંગીત ગ્રંથો
જોયા હતા, તથાપિ તેનો અર્વાચીન સંગીત પર પણ અતિશય પ્રેમ હતો એવું
દેખાયછે. મુસલમાન ગાયકોએ જો કે ગ્રંથોક્ત રાગ રૂપોમાં અનેક ફેરફાર કર્યાછે,
તો પણ ચતુર પંડિતે તેમની નિંદા કરવાનું પસંદ કર્યું નથી. તેમને માહિત

હતું કે દેશકાલ વર્તમાન પ્રમાણે સંગીતમાં પરિવર્તન થનારજ હતું. તેમનું કહેવું એવું જણાયછે કે, જે રાગેાના રૂપેા ગ્રંથેાને છેાડી બહુ દૂર ગયા ન હેાય, જે રાગેા સહજ નિયમબદ્ધ કરી શકાય, અને જેમને ગાયકેાની નજર ચુકથી અથવા અજ્ઞાનથી ભ્રષ્ટત્વ આવ્યું હેાય, તેવા રાગેાને સુશિક્ષિત લેાકેાએ સુધારવા જરૂર ઇષ્ટછે. તેઓ કહેછે.

" अस्मद्[illegible] संगीते यवनैरप्यसंशयम् ।
नाना[illegible]यतया सद्यो विहितं परिवर्तनम् ॥
प्रमादार्द्वापि संमोहाद्ये राग भ्रष्टतांगताः ।
लक्ष्ये [illegible]स्ते सुनियताः कर्तव्याः शास्त्रकोविदैः ॥

ભાવાર્થ.—આપણા હાલના સંગીતમા મુસલમાન ગાયકેાએ ઘણા ફેરફારેા કરી નાખ્યાછે, એમાં કાંઇ પણ સંશય નથી. હવે આપણા વિદ્વાન લેાકેાનુ કર્તવ્ય એટલુંજ છે કે, પ્રચારમાં જે રાગ ગાયકેાનાં અજ્ઞાન અને નિષ્કાળજી પણાથી ગ્રંથેાથી ભ્રષ્ટ થયા હેાય તેમને હાથ ધરી સુનિયત એટલે શાસ્ત્ર નિયમબદ્ધ કરી રાખવા. જે રાગ ગ્રંથેા સાથે મેળવી શકાય તેવા હેાય તેમને ગ્રંથેાના નિયમેા ઉત્તમ પ્રકારે લગાડી વ્યવસ્થિત કરવા.

એ કાર્ય કેમ કરવું, તે તેણે પેાતેજ કંઇક પ્રમાણમા કરી દેખાડયુંજ છે. આપણે જોઇએજ છિએકે તેના ગ્રંથમાં સ્પષ્ટ મુસલમાની રાગેા પણ અનેક છે, અને તે તેણે નિયમિત કરી પેાતાની પદ્ધતિમાં દાખલ કરી રાખ્યાછે. હુ સદા મારા શિષ્યેા તથા મિત્રેાને તેમની પદ્ધતિનેા સ્વીકાર કરવાની ભલામણ કરૂંછું, કારણ ગમે તેવી પણ તે આપણા પ્રચલિત સંગીતનીજ એક પદ્ધતિછે. તમને પણ તે પસંદછે એમ પાછળ તમે કહ્યુંજછે. આપણા હાલના સંગીતની સ્થિતિ વિષે અને તે શિખવનારા કેાઇ કેાઇ સંગીત વ્યવસાયી લેાકેા વિષે મારા એક મિત્ર (જેઓ પેાતે એક હિંદુસ્થાનના પ્રસિદ્ધ ગાયક થઈ ગયા) એકવાર બેાલતાં બેાલતાં શું કહી ગયા, તે જો હું તમને કહું તેા જરૂર હસવું આવશે.

પ્ર૦—તે જરૂર કહેા. તેમનું મત શું હતું તે જોઇએ તેા ખરા.

ઉ૦—તેઓ બેાલ્યાકે, " પંડિતજી, હું પેાતે એક ગાયકજ છું અને મને લખતાં વાચતાં બહુ આવડતું નથી, તથાપિ સારૂ અને નરસું કયું, એ મેાટા લેાકેાના અનેક વર્ષોના સહવાસથી સમજી શકુંછું. અમારા ગાયક લેાકેા પર મારે ટીકા કરવી નહીં એ ખરૂંછે, પરંતુ હું મારૂં ખાનગી મત પ્રમાણિકપણે તમને કહી રાખુંછું. આપણા હાલના કેટલાક ગાયકેાએ ખરા સંગીતની ઘણી ખરી ખરાબી

કરી નાખીછે. હજી પણ ઉચ્ચ પ્રતિના ગુણી લોક ક્યાંક ક્યાંક હશે, એમ કબુલ છે, પરંતુ તેવા લોકો હવે વારંવાર તમને દ્રષ્ટિએ પડશે એમ લાગતું નથી. આવા પરિણામનું કારણ કાંઇ હશે અમે પોતેજ કહિએ એમ કહી શકાશ અમે ખુલ્લા દીલથી અમારા શાગિર્દોને (શિષ્યોને) શિખવ્યું નહી, ત્યારે તેઓએ પણ શું ગાવું ? ઉચ્ચપ્રતિનું સંગીત કયું અને કમી પ્રતિનું કયું, એમ જાણવાના સાધનો સમાજ પામી રહ્યા નથી. પ્રાચીન ગીતોની ભાષા, તેમાના રસ, ભાવ, સ્વરરચના, વિગેરે વાતો તરફ જોઇએ તો હાલ પ્રચારમા ચાલતો પ્રકાર જોઇ મનને ખેદજ થાયછે. હાલ તો જ્યાં જોઇએ ત્યાં જે હોય તે માંડ ગળુ ફેરવવા ! અરે, અમારે ત્યાના હુક્કા ચિલમ ભરનારા તંબુરા સાફ કરનારા, જેને અમે બે પાંચ ચીજો મોઢે ન કરી. તેવા લોકપણ જોઇએ તો, અહીં તહીંના ટુકડા તાકડા ભેગા કરી ખાં સાહેબ બની બેઠેલા ! એટલુંજ નહી, પણ વળી અધુરામા એવાઓને તાલીમો પણ એટલી બધી કે ખાવાની પણ ફુરસદ નહી ! હું સઘળાજ ગાયકો માટે આમ બોલતો નથી. કેટલાક સારા પણછે, અને તેમની પ્રસિદ્ધી સર્વત્રછે. પરંતુ ફકત ગળાની તૈયારી પરથીજ બની બેઠેલા પુષ્કળ દેખાશે. કદી કદી એવા ગાયકોના મોઢામા મારા પોતાના બનાવેલા ગીતો મનેજ ઓળખાતા નહોતા ! અસ્તાઇનો માત્ર થોડોજ ભાગ મારો, પણ પછી બાકીની બધી ફીરત તેમની પોતાનીજ ! ક્યાં મૂળનો રાગ અને ક્યાં તેની ફીરત ? પણ ધન્ય છે તે સાંભળનાર શ્રોતાઓને ! બિચારાઓ ફકત ગાયકની તાનબાજી અને ધામધુમ પરથીજ ચકિત થઇ જઇ, “ સુભાનાલ્લા, માશાલ્લા ” વિગેરે બોલતા રહેછે. પુષ્કળ વેળા તો એવુંજ જણાયછે કે, કવિતાના શબ્દો અથવા ગાયકના રાગ સમજનારા થોડાઓજ હોયછે. ગાતી વેળાએ ગાયકોએ પોતાની જગ્યાપરથી ઉઠી આજુ બાજુ બેઠેલા લોકોના અંગપર જઇ પડવાનાં ઉદાહરણો પણ તમે સાંભળ્યાજ હશે. પંડિતજી ગળુ તૈયાર કરવું એ એક વાતછે, અને તેમાં “ ઇલમ ” હોવો એ જુદીજ વાતછે. આમાં શ્રોતૃસમૂહનો દોષ કાઢી શકાશે નહી. તેને ઉચ્ચ પ્રતીનુ ગાયન સાંભળવાના પ્રસંગ વારંવાર આવેજ નહી તો, તેમને તેવા ગાયનમા શું શું હોવું જોઇએ, એ ક્યાંથી સમજાય ? કેટલાક ગાયકોની ફિરત (તાનબાજી) જોઇએ તો ગમે તે રાગમાં ચાલવા જેવી ! તેમાં જો સ્પષ્ટ ઓળખાય તેવા સ્વર અથવા નિયમ દેખાયા, તો પછી તે ક્યા રાગના એનો પ્રશ્ન ? ગાયક પોતેજ રાગ નિયમ શિખ્યા હોય તોજ શ્રોતાઓને દેખાડે ને ! એકવાર આવા સ્વયંસિદ્ધ ગાયકને તમે પ્રશ્ન પુછો કે, ખાં સાહેબ શુદ્ધકલ્યાણ, ભોપાલી, દેશકાર, જૈત, વિભાસ, વિગેરે રાગોના ભેદ મને સ્પષ્ટ સમજાવી દેશો કે ? આનો ઉત્તર એ શું આપશે તે કહુંછું:

"જે જરાક ધૂર્ત હશે તે તેા તુરતજ તમારી અને તમારા પ્રશ્નનીતારીફજ કરવા માંડશે કે, "આહાહા, આ કેવેા માર્મિક સવાલ! તમે અવતાર છેા? તમને ખબર ન હેાય એવું શું છે? આવી વાતેા તમારા જેવા કદરદાનેા માટેજ છે" વિગેરે. આવા ઉત્તરથી તમારા જેવાનુ સમાધાન શુ થશે વારૂ? જે ભાંડખેાર સ્વભાવનેા હશે તે તેા ઉપલા પ્રશ્નના ઉત્તરમા કહેશે કે, આવી વાતેા અમે અમારા શાગીર્દો શિવાય બીજા કેાઈને કદી પણ કહેતા નથી આવા લેાકેા સાથે વધારે માથાફેાડ કરવા બેસતાં લાગલેાજ દાડગાઈના પ્રસગ આવેછે અમારા ગવૈયાઓના ખાસ જલસાઓ તમે જેયાજ હશે. તેમાં અનેક વેળા મારામારી સુધીના પ્રસગેા આવેલા પણ તમે સાંભળ્યાંજ હશે. આ સઘળાનુ મુખ્ય કારણુ શુ? તેા તે ગાયકેાને સારી પદ્ધતસરની તાલીમ નહી એજ ઉત્તમ શિખેલા ગાયકેા હશે તેમને તેા તમારેા પ્રશ્ન સાંભળી આનદજ થશે. તે લાગલેાજ પેાતાને મળેલા શિક્ષણ પ્રમાણે, તે રાગેાના થાટ, આરેાહ, અવરેાહ, વાદી, સંવાદી, વિગેરે કહી વિશેષમાં વળી એક એક રાગમા પ્રસિદ્ધ ગાયકેાના પાંચ પાંચ દસ દસ ગીતેા પણ ઉદાહરણ તરીકે ગાઈ સભળાવશે. આનુજ નામ ખરેા ગાયક. મને હવે એવુ જણાયછે કે, તમારા શહેરના વિદ્વાન લેાકેાએ પણ હવે આ વિષય હાથ ધર્યોછે. અને તેઓ આ વિષયમા ઘણી પ્રછપરછ કરેછે. આ એકાર્થે બહુજ ઉત્તમ થાયછે. તમારા લેાકેા જે એક વર્ષમાં શિખશે તે અમારા નિરક્ષર ગાયકને બાર વર્ષે પણ આવડશે નહી."

આવાજ ઉદ્ગાર બીજા પણ એક વૃદ્ધ ગાયકે કાઢ્યા હતા. તે હૈદ્રાબાદનેા એક પ્રસિદ્ધ ગાયક હતેા. તેણે બીજી પણ એક બે મેાજની વાતેા કહી. તેણે કહ્યુ "પડિતજી તમને નવાઈ લાગશે. પણ એકાદ પ્રસગે. ખુદ મારાજ શાગીર્દ કહેવરાવનાર ગાયક મને એવુ વિલક્ષણ ગાયન ગાઈ સભળાવેછે કે, મે તેમ તેમને ક્યારે અને કેમ શિખવ્યુ હશે, તેના મને પેાતાનેજ ભ્રમ થાયછે! તે મારૂ નથી એમ કહુ તેા તેમની આબરૂ જાયછે અને મારૂ કહુ તેા મને તે પ્રત્યક્ષ કેાઈ ગાવાનુ કહેશે કે કેમ, એની ફિકર રહેછે. આથી "તેરીબી ચૂપ ઔર મેરીબી ચૂપ" એ પથ સ્વિકારી હુ ચુપજ રહુછુ. હવે વૃદ્ધાવસ્થા થઇ અને આવી બાબદેામાં પૂર્વની તાકાદ અને ઉત્સાહ કયાંથી હેાય? હવે આ વિષયમાં વાદ વિવાદ કરવાના દહાડા રહ્યા નથી. સારૂ કેાણ અને નરસું કેાણ એનેા નિર્ણય 'કેાની મેાટર વધારે દેાડેછે" એ પ્રશ્ન પરથી થવાનેા હેાયછે હવે એવા વાદમાં મુનસફ કેાણ? તમારા વિદ્વાન ગાયકેાએતેા આટલા વખત સુધી આ વિષય તરફ તદનજ દુર્લક્ષ્ય કર્યુ. હવે તેમને ઉમેદ આવીછે, ત્યારે

જુના પ્રસિદ્ધ લોકો દુર્મિળ થતા જાયછે. તથાપિ મારી તો ખાત્રીજ છે કે, થોડાજ સમયમા આ વિષય પુન: તમારા વિદ્વાનોના હાથમાજ આવશે અને અમારી આવતી પેઢીનાં ગાયકો આ શાસ્ત્ર પુન તમારા લોક પાસેથીજ શિખશે. તેમ થશે તો હુ તો તેને એક સુદિનજ સમજીશ "

પ્ર૦—તમે ઉત્તર તરફ પ્રવાસ કર્યો, તો ત્યાનાં કયા કયા શહેરના ગાયકોને તમે પસદ કર્યા.

ઉ૦—એ પ્રશ્નનો ઉત્તર દેવો મુસ્કેલ છે. મેં નિરનિરાળે ઠેકાણે નિરનિરાળા લોક સાભળ્યા. તેઓ પોતપોતાની રીતે ઠીકજ હતા. પરતુ મારા ધારવા પ્રમાણે ઉદેપુરના ગાયકના ગાવામાં મને રજકત્વ અધિક જણાયુ. તેની ગાયકી (ગાવાની તરાહ) આપણા ગાયકોને અનુકરણીય છે એવુ મારૂ મત છે ત્યાના પ્રાંતમા એ ગાયક પ્રસિદ્ધ છે, અને તેમની પ્રસિદ્ધિ યોગ્યજ છે. તેમણે મને પ્રસિદ્ધ રાગો પૈકીજ કાઈક સભળાવ્યા. તેમાં રાગનુ ઉત્તમ મંડાણ, તેમનુ ક્રમેથી ત્રણ લયમાં વિસ્તાર. (દ્રુત. મધ્ય અને વિલબિત એ ત્રણ તરાહ પ્રચારમાં પ્રસિદ્ધ છે) એ વાતો તેણે ઉત્તમ કરી દેખાડી. મિત્રો, હવે આપણા તિલકકામોદ તરફ વળીયેના ?

પ્ર૦—હા ખરેજ. આપણને હજી તે રાગ પુરો કરવો છે.

ઉ૦—કામોદના મિશ્ર પ્રકાર કહેતા તિલકકામોદનુ નામ પણ મે લીધું હતુ, એ તમને યાદ હશેજ. તિલકકામોદમા તમે કામોદનુ અગ શોધવા માંડશો તો તે તમને જડશે નહી. તેમાં તમારે મોટી નવાઇ જેવુ માનવાનું કારણ નથી. તમને ગોડસારંગમાં પણ સારગનુ અગ કયા દેખાયુ હતુ ? મેં તમને પાછળ કામોદના ભેદ કહ્યા, તે " સકીર્ણરાગાધ્યાય " ગ્રથમાંના કહ્યા છે. તે ગ્રથમા આ તિલકકામોદ રાગ " કામોદ તથા ખટ " રાગોના મિશ્રણથી થાયછે, એમ કહ્યુ છે. ખટ રાગ વિષે એવી સમજુતી છે કે, તે છ રાગો મળી થયો છે ! ત્યારે પછી ગ્રથની દૃષ્ટિએ તિલકકામોદનુ સ્વરૂપ કેવું ઠરાવી શકશે ?

પ્ર૦—ખટ રાગમા ભળાનાર છ રાગો કયા કહ્યા છે ?

ઉ૦—કેપ્ટન વિલાર્ડ પોતાના ગ્રંથમા તે આવા કહ્યા છે. " ૧ વરાટી ૨ આસાવરી ૩ તોડી. ૪ સ્યામ ૫ બહુલી ૬ ગાંધાર " પરતુ તમારે આ છની મદદથી રાગસ્વરૂપ સિદ્ધ કરવાની ખટપટ કરવી નહી કારણ તે " **अव्यापारेषु व्यापारः** " થશે આપણા ગ્રંથકારોએ પણ તેવી ખટપટ કરવાનુ પસંદ કર્યું

નથી. તિલકકામોદનું સવિસ્તર વર્ણન તમને પ્રાચીન ગ્રંથોમાં મળનાર નથી. નિદાન દક્ષિણ તરફના ગ્રંથોમાં તો તે ક્યાંયે આપેલ નથી એ ખરૂં છે.

પ્ર૦—ચતુર પંડિતે તે કેવું કર્યું છે ?

ઉ૦—તેણે આ રાગ આમ કહ્યો છે.

> "खंमाजीमेलके प्रोक्तः कामोदस्तिलकान्वितः।
> संपूर्णः सांशको गीतो रात्र्यां यामे द्वितीयके॥
> आरोहे धैवतस्त्यक्तो रिवक्रमवरोहणे।
> सोरठदेशिकांगेन गायना उद्धरन्त्यमुम्॥
> गांधारत्षड्जसंस्पर्शो नूनं स्याद्तिरक्तिदः।
> अपन्यासो निषादेऽसौ सर्वदा भ्रांतिहारकः॥"

ભાવાર્થ.—ખમાજ થાટમાંથી તિલકકામોદ રાગની ઉત્પત્તિ છે. એ રાગ સંપૂર્ણ છે અને રિષભ વાદી મનાય છે. આરોહમાં ધૈવત લેતા નથી અને અવરોહમાં રિ પર વક્રત્વ દેખાડવામાં આવે છે. આ રાગમાં સોરટ અને દેશ એ બને રાગોના અંગો નજરે પડશે. જ્યારે ગાયકો ગાંધાર પરથી એકદમ ષડ્જ પર આવે છે ત્યારે વિશેષ રક્તિ ઉત્પન્ન થાયછે. મંદ્રસપ્તકના નિષાદ પર જ્યારે વારવાર મુકામ કરવામાં આવે છે ત્યારે આ રાગ વિષે ભ્રાન્તિ રેહેતી નથી.

આમાં કહેલી વાતો મેં પ્રથમથીજ તમને સમજાવી છે.

પ્ર૦—તમે પછી કહ્યું કે આ રાગ દક્ષિણના ગ્રંથોમાં નથી તો પછી તે ઉત્તર તરફના ગ્રંથોમાં મળવાનો સંભવ છે કે કેમ ?

ઉ૦—નહી નહી, મારા બોલવાનો ઉદ્દેશ તેવો નહોતો. હાલ જે ગ્રંથો ઉપલબ્ધ છે, તેમાંના ઘણાખરા રાગો દક્ષિણ પદ્ધતિમાં જણાય છે, અને તેના સ્વરોના નામો પણ તે પદ્ધતિમાં હોવાથી ગ્રંથ સંબંધી બોલતા તેમ બોલી ગયો હતો. અંતર, કાકલી, કૈશિક વિગેરે નામો આપણી ઉત્તર પદ્ધતિના નથી એ તમે જાણોજ છે.

પ્ર૦—તે બરોબર છે. ઉત્તર તરફ તીવ્ર, કોમલ એ સંજ્ઞા છે. તીવ્ર, કોમલ એ સંજ્ઞા આપણી તરફ બહુ પુરાણી છે કે ?

ઉ૦—એ મહત્વનો મુદ્દો છે. એ શબ્દો રાગતરંગિણી ગ્રંથમાં જણાય છે, અને તે ગ્રંથ જો "**भुजवसुदशमितशाके**" (શકે ૧૮૦૨) એ સમયનો

તો તે કેટલા જુની હશે તે જુઓ. છોજ ના? આ પરથી કોઈ તો એવો તર્ક કરે છે કે, આપણું ઉત્તર તરફનુ સગીત દક્ષિણ ગ્રંથથી મળતુ નથી, કારણ એવું કહી શકાશે કે, તેના ગ્રંથજ નિરાળા હશે? રાગતરંગિણી, અને એ તે પૈકી એક એ છે મને લાગેછે કે આવી બાબતોના પ્રત્યક્ષ ના અધિક મળવા જોઇએ. સંગીત દર્પણના સઘળા રાગો બહુતેક આપણાજ પરંતુ સ્વર નામો દક્ષિણના છે. ગ્રંથ સગીતનો વિચાર કરતી વેળાએ આવા । વિષે બોલવું પડશેજ.

પ્ર૦—રાગતરંગિણીમાં શુદ્ધ સ્વર તથા વિકૃત સ્વરનું વર્ણન કેવું કર્યું છે?
ઉ૦—તે કહુછુ. એ ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કાફીનો છે, એમ મેં તમને પ્રથમથીજ હતુ. હવે વિકૃત સ્વર જુઓ.

> स्वस्वशेषश्रुतिं त्यक्त्वा यदा रिषभधैवतौ ।
> गीयेते गुणिभिः सर्वैस्तदा तौ कोमलौ मतौ ॥
> गृह्णाते मध्यमस्यापि गांधारः प्रथमां श्रुतिम् ।
> यदा तदा जनैरेष तीव्र इत्यभिधीयते ॥
> द्वितीयामपिचेदेवं तदा तीव्रतरः स्मृत· ।
> चतुर्थीमपिचेदेवमति तीव्रतमः स्मृत ।
> अतितीव्रतमो गस्तु सारंगे परिगोयते ॥
> षड्जस्यच निषादश्चेद्गृह्णाति प्रथमांश्रुतिम ।
> तदासंगीतावाद्भिः स तीव्र इत्यभिधीयते।
> द्वितोयामापेचेदेवं तदा तीव्रतमः स्मृतः ॥
> षड्जस्य द्वेश्रुती गृह्णन् निपादः काकली मत· ।
> तीव्रतमे निषादे च गेया सैव विचक्षणैः ॥"

ભાવાર્થ.—જ્યારે રિષભ અને ધૈવત સ્વરો પોતાની શેષશ્રુતિ મુકી દે છે ગુણી લોકો તેમને કોમલ સંજ્ઞા આપેછે. જ્યારે ગાંધાર મધ્યમની પહેલી પર આવે છે ત્યારે તેને લોકો તીવ્ર ગ કહે છે વળી જ્યારે તે મધ્યમની શ્રુતિ લે છે ત્યારે તીવ્રતર થાય છે. અને જ્યારે ચોથી શ્રુતિ લે ત્યારે ા તીવ્રતમ થાય છે. આવો અતિ તીવ્રતમ ગ સારંગમાં આવે જો ષડ્જની પહેલી શ્રુતિ નિષાદ લે તો તેને પંડિતો તીવ્ર ની કહે છે, અને ર ષડ્જની બીજી શ્રુતિ લે ત્યારે તીવ્રતમ ની કહેવાય છે. ષડ્જની બે શ્રુતિ

થઈ નિષાદ કાકલી થાય છે. તીવ્રતમ નિષાદ અને કાકલી નિષાદ એ બંનેને પંડિતોએ એકજ સમજવા.

મને લાગે છે કે, હવે આ વિષયાંતરમાં આપણે જવું નહીં. ઉત્તર તરફના હજી પણ બીજા કોઈ ગ્રંથો હવે પછી મળી આવે, તો પણ તેનું પરીણામ આપણા પ્રચલિત સંગીત પર બાહુજ થોડો થવાનો સંભવ છે. હવે પ્રચલિત સંગીતતો આપણા ચતુર પંડિતે ઉત્તમ રીતે સુવ્યવસ્થિત કર્યુંજ છે.

પ્ર૦—તમારા કહેવાનું તાત્પર્ય અમે સમજ્યા. પ્રાચીન ગ્રંથનુ મત, તમારા મતે, માત્ર ઇતિહાસ દ્રષ્ટિએજ છે. તેનો પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ ક્વચિતજ થશે એમજના?

ઉ૦—એમ માની ચાલશો તો પણ હરકત નથી.

પ્ર૦—ઠીક, ત્યારે હવે અમને તિલકકામોદનુ સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—તે આવુ થશે.

સા નિ સા, પ નિ સા, રે રે, પ મ ગ, સા રે મ ગ, સા નિ. પ નિ સા, રે ગ સા। પ નિ સા રે નિ સા, ગ રે પ મ ગ ગ, સા રે ગ ગ, સા, નિ, પ નિ સા, રે ગ સા। રે ગ મ પ, ગ મ પ, ધ મ ગ. રે રે, પ મ ગ, સા રે ગ ગ, સા નિ પ નિ સા, રે સા। ધ મ, પ ગ, મ રે, રે ગ રે, પ મ ગ, સા રે ગ મ ગ. સા નિ પ નિ સા રે નિ સા। મ મ ગ, પ મ ગ, રે ગ, રે ગ મ પ. ગ મ પ, ધ મ ગ, સા રે ગ, સા નિ, પ નિ સા। નિ સા. રે રે નિ સા, પ નિ સા, નિ સા, ગ સા, મ મ ગ ગ સા, સા રે ગ મ ગ ગ, સા નિ, પ નિ સા રે ગ સા। રે રે, મ મ, પ પ, નિ નિ સાં, નિ નિ સાં, નિ સાં, રેં રેં સાં, નિ ધ, મ પ, ધ ધ, મ ગ, રે પ મ ગ, સા, નિ, પ નિ સા, રે ગ સા। નિ સા રે ગ સા, મ ગ સા, રે પ, મ ગ, સા, ધ મ ગ સા, રે રે પ મ ગ, સા નિ, પ નિ સા।

હુ ધારૂં છું કે તમારા જોવાને આટલો વિસ્તાર બસ થશે. મે જોકે આટલી બધી તાનો તમને કહી છે, તો પણ તેમાં તમારે અવસ્ય ધ્યાનમાં રાખવા જેવી તો બે ત્રણજ છે. તે આવી છે જુઓ, "પ નિ સા રે ગ સા. રે ગ મ ગ, સા રે ગ ગ, સા નિ" ફકત આ સ્વરોજ તમે ગાશો તો માર્મિક લોકો તિલકકામોદ લાગલોજ ઓળખશે. ગુણી લોકો આ રાગમાં આરોહમા ધૈવતનુ તથા અવરોહમાં રિષભનું દૌર્બલ્ય માને છે. એને આપણે આ રાગનો એક સાધારણ નિયમ માનશું એટલે થયુ. દુર્બલ સ્વર હમેશાં વર્જજ હોય છે, એમ નથી.

પ્ર૦—અમે આ રાગ સમજ્યા, હવે આગળનો લેશો.

ઉ૦—ઠીક છે, હવે આપણે જયજયવંતી લઇશું. જયજયવંતીને કોઈ જયાવતી, જયજયંતી, જયંતી, વેજયંતી વિગેરે નામો આપે છે. આ રાગ જુનોજ છે અને સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પણ જણાય છે. પ્રચારમાં આને સોરટ અંગનો માને છે એમ મેં કહ્યુંજ છે. આ મિશ્ર રાગ છે. એમાં ગોડ, બિલાવલ અને સોરઠ એમ ત્રણ રાગો ભેળાયલા દેખાશે. આ રાગનો સમય સોરઠ પ્રમાણેજ સુમારે મધ્ય રાત્રીનો મનાયછે. આ રાગમાં ધ્યાનમા રાખવા જેવી વાત કહેતાં એ ગાંધારનો વિચિત્ર પ્રયોગ છે. આમાં બંને ગાંધાર અને બને નિષાદનો ઉપયોગ થાય છે આરોહ કરતી વેળાએમ તીવ્ર ગ, નિ લેવાય છે અને અવરોહણમાં કોમલ ગ લેવાનું કહ્યુ છે, છતાં ગાંધારના પ્રયોગ સંબંધી થોડોક વિશેષ નિયમ પણ ધ્યાનમાં રાખવો પડે છે તે નિયમ તરફ હું તમારૂ ધ્યાન ખેંચનારજ છું. જયજયવંતીમાં અવરોહ કરતાં તીવ્ર ગંધાર લઇ શકાયજ નહિ એવુ નથી. તે ખચીતજ લઈ શકાશે, કારણ આ રાગમાં ગોડ તથા બિલાવલ મેળવવાના છે. હાલ આપણે એટલુજ કહેશુ કે, જો કોમલ ગંધાર લેવોજ હોય તો તે માત્ર અવરોહમાજ લઈ શકાશે. જયજયવંતીનુ ખાસ અંગ— એટલે જેના યોગે આ રાગ તદન સ્પષ્ટ ઓળખી શકાય તેવુ કહેતા આ છે. "રે રે, રે ગ રે સા, નિ ધ પ, પ પ, રે" આવીજ પંચમ ઋષભની સંગતિ તમે છાયાનટમાં પણ જોઈ હતીજના? ગોડની પકડ "રે ગ રે મ ગ" એ છે. પૂર્વાંગમાં બિલાવલનો ભાગ "ગ મ રે રે સા" એ આ રાગમાં આપણી દૃષ્ટિએ પડશે. જયજયવંતીના અવરોહમાં બિલાવલ બંને અંગોમાં દેખાશે, પરંતુ એક મહત્વની વાત એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, બિલાવલમાં કોમલ નિષાદ સ્વર નિયમિત નથી અને આ રાગમાં તે મુખ્ય સ્વરો પૈકી છે. જયજયવંતીમાં સોરટનુ અંગ પ્રધાન છે, કારણ તે આરોહ તથા અવરોહ એ બંને ઠેકાણે સ્પષ્ટ હોય છે જેને આ રાગ માહિત હોતો નથી. તેઓ આને પુષ્કળ વેળા સોરટજ સમજે છે સોરટમાં "રે ગ રે સા, નિ ધ પ" એવો ભાગ હોતો નથી. દેશમા આવા બંને ગાંધાર અને "પ રે" ની સંગતિ કદીજ દેખાશે નહી અવરોહમા રિષભ સ્વર વક્ર ન હોવાથી અને નિષાદનું અપન્યાસ લક્ષણરૂપે ન હોવાથી આ રાગ તિલક કામોદથી નિરાળો થશે. જયજયવંતીમાં તમને અનેક વેળા રિષભ સ્વર પરથી ગીતો શરૂ થયલા દેખાશે. એ સ્વરને ગાયકો એક પ્રકારનું આંદોલન આપે છે. તે ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખવુ તેવો થોડોક પ્રકાર તમને કકુભ રાગમાં

દેખાશે એમ મેં પ્રથમથીજ કહ્યું છે. અંતરો નિશ્ચકકામોદ અને સોરટ માફકજ " મ મ પ, નિ નિ સાં સાં, નિ નિ સાં " એમ સ્વરોથી શરૂ થાયછે. ગાંધારને ગૌણત્વ હોવાથી ખંમાજ, તિલંગ, દુર્ગા વિગેરે રાગોના સંશય આવવાનો સભવ કદીજ હોતો નથી. છાયાનટમાં " પ રે " એ સગતિ છે ખરી, પરતુ " પ રે " એ સગતિ મધ્યસ્થાનમાંજ હોઇ શકેછે. આ રાગમાં આ મધ્ય સ્થાનની સંગતિ કદીજ ચાલશે નહી. પુન છાયાનટમાં " રે, ગ મ પ, મ, ગ, મ રે, સા " એ અગ સ્વતત્રછે. આ જયજયવંતી રાગ શ્રોતાઓને ધિમેથી ખમાજ થાટમાંથી આગળ આવનારા કાફી મેલમાં દાખલ કરેછે, એવો પ્રસંગ મે પાછળ કર્યોજ હતો. હવે આપણે એક બે ગ્રથમનો જોઇશુ. રાગતરંગિણીકારે " જૈજયતી " રાગને કર્ણાટ થાટમાં નાખ્યો છે. આ થાટમાં બંને ગાંધારો છે તેમા આમ કહ્યુછે.

" षाडव कानरो रागो देशीविख्यातिमागतः ।
वागीश्वरी कानरश्च खंबाइची तु रागिणी ॥
सोरटः परजो मारुजैजयंती तथापरा ॥ "

ભાવાર્થ.—કાનડા નામનો દેશીરાગ ષાડવ છે તે પ્રસિદ્ધ છે. વાગીશ્વરી, કાનરા, ખંબાવચી, સોરટ, પરજ, મારૂ, જયજયતી, વિગેરે સર્વ કર્ણાટ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયેછે.

સંગીતસંપ્રદાયપ્રદર્શિની નામે દક્ષિણ તરફ પંડિત સુબ્રહ્મ દીક્ષિતે જે ગ્રથ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે, તેમાં તેણે ચતુર્દંડીકાર વ્યકટમખીને નામે આ રાગના લક્ષણ આવા કહ્યાંછે.

" जयजयवंत्याख्यरागश्च संपूर्णः सग्रहान्वितः ।
लक्ष्यमार्गानुसारेण गीयते गानकोविदैः ॥

ભાવાર્થ.—જયાવતી રાગ સપૂર્ણછે અને તેમાં ષડ્જ ગ્રહ છે. ગાયન જાણનારાઓ તેને પ્રચારને અનુસરીનેજ ગાયછે.

પેહેલા ચરણમાં " **जयावंत्याख्यरागश्च** " એ ઠીક દેખાશે. આ પ્રદર્શિની ગ્રથમાંના સસ્કૃત શ્લોકો પુષ્કળ ઠેકાણે અયોગ્ય દેખાયા. એક બે સમયે તો એમ પણ લાગ્યું કે, આ ગ્રથકાર વ્યંકટમખી, ચતુર્દંડીકાર પડિત ખચિતજ ન હશે. ચુતુર્દંડીકાર ઘણોજ વિદવાન થઈ ગયો. તેની પદ્ધતિ આજ લગણ

દક્ષિણ તરફ પ્રસિદ્ધ છે. એ મે કહ્યુંજ છે. સ્વરમેલકલાનિધીકારના કેટલાક મેલોપર ટીકા કરતા તેણે જે ભાષા વાપરીછે, એ પરથી તે ગ્રંથકારના કેટલું પાણી હતુ એ સ્પષ્ટ દેખાય તેમ છે. તે દૃષ્ટિએ જોઈએ તો આ પ્રદર્શિની ગ્રંથમાંના શ્લોકો ઘણેક ઠેકાણે તદ્દન ગુંચવણભર્યા દેખાયછે. સ્વરમેલ ગ્રંથ વાંચ્યા પછી તમને વ્યંકટમખીની ટીકાનો મર્મ સમજાશે. જયજયવંતી રાગ બહુ થોડા ગ્રંથકારોએ કહ્યોછે. આ રાગમાં તમને હમેશાં ગ. ની સ્વર તરફ લક્ષ આપવુ પડશે. તેમાં કોમલ ગધારનો પ્રયોગ ઘણોજ વિલક્ષણ છે. તે જ્યારે જ્યારે લેવાયછે ત્યારે ત્યારે બહુધા ઋષભ સ્વરને લાગીને હોયછે. તે લેતા ગાયક પ્રથમ રિષભ લેછે, અને પછી કોમલ ગધારનો કણ લઈ અવરોહ કરેછે આરોહમાં કોમલ ગતો સ્હેજ લઈ શકાતો નથી. અવરોહમાં પણ બહુધા "પ મ ગ રે" એવા તરાહથી તેનો પ્રયોગ થતો નથી. જેમ યમનમાં કોમલ મ અને બિલાવલમાં કોમલ નિ થોડાક દેખાડવામા આવેછે તેવોજ આ એક પ્રકારછે એમ તેમ સમજી ચાલશો તો પણ હરકત જેવું નથી "રે ગ રે સા, નિ ધ પ" એ હવે જયજયવંતીની એક પકડજ ઠરીછે. કેપ્ટન વિલાર્ડના ગ્રંથમા આ રાગમા મળનાર રાગ સોરટ, ધવલશ્રી અને બિલાવલ કહ્યાછે તેમાજ બીજા એક મત પ્રમાણે ગોરી, બિહાગરા અને નટ એમને પણ આ રાગના અવયવ માન્યાછે. તમને મેં જે છેવટનો નારદમત કહ્યો તેમા "જયજયવંતી" ને મેઘ રાગની રાગિણી કરીછે. તે ગ્રંથમાં સ્વરોનો ખુલાસો બિલકુલ નથી.

પ્ર૦—આ રાગનુ સ્વરૂપ અમને કહો

ઉ૦—તે આવું થશે.

સા, રે રે, રે ગ ગ, મ ગ, રે રે સા, નિ સા, રે રે સા, સા નિ ધ પ, પ પ, રે રે, ગ, મ ગ, મ રે સા। નિ સા રે સા, રે ગ રે સા, રે નિ સા, રે રે, ગ મ પ, ગ મ, રે રે સા, નિ સા રે ગ રે સા, નિ નિ ધ પ, રે, ગ મ રે રે સા। નિ સા રે ગ રે, રે ગ રે, પ ધ મ ગ મ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ રે સા, નિ ધ પ રે, ગ મ રે રે સા। પ પ રે, ગ રે, મ પ ધ મ, રે ગ રે, મ પ, નિ સાં, નિ ધ પ, ધ મ, પ ગ મ ગ, મ રે રે સા। મ મ, પ, નિ નિ, સા, સાં નિ સાં, નિ સાં, રેં ગં રેં સાં, રેં સાં નિ ધ પ, મ પ ધ નિ ધ પ, મ પ ધ મ, ગ મ પ, ગ મ, રે ગ રે, નિ સા, રે ગ રે સા, નિ ધ પ, રે, ગ મ, રે રે સા। રે રે, રે ગ સા, રે ગ મ પ,

ધ મ રે, નિ નિ ધ પ, મ પ મ રે ગ રે, સાં, રેં સાં નિ ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ,
પ ગ મ પ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ રે, સા નિ ધ પ, રે સા ।

પ્ર૦—આ રાગનુ વર્ણન ચતુર પંડિતે કેવું કર્યુંછે?

ઉ૦— તે આમ કહેછે.

" **कांभोजीमेलकेजाता जयावंती [illegible]प्रदा ।**
ऋषभांशा सुसंपूर्णा सोर[illegible] मंडिता ॥
तीव्रगस्य प्रयोगोऽत्र सोरटीमपसारयेत् ।
अवरोहे रिसंलग्नं कोमलं गं बुधः स्पृशेत ॥
मंद्रस्थस्य पंचमस्य रिस्वरेण सुसंगतिः ।
छायानट्ट[illegible]य कश्चित्संदेहकारिणी ॥
छायानटे मतः पातः पंचमादृषभे शुभः ।
मध्यस्थानगतस्तज्ज्ञैरवश्यं रागव्यंजकः ॥ "

ભાવાર્થ.—જયાવતી રાગ કાંભોજી થાટમાંથી નીકળેછે. તેમાં રિષભ અંશ છે અને તે સંપૂર્ણછે. તેમાં સોરટનું અંગ નજરે પડેછે. આમાં તીવ્ર ગ નો સ્પષ્ટ પ્રયોગ હોવાથી સોરટતો દૂરજ રહેશે. વચ્ચે વચ્ચે રિષભની સાથે અવરોહમાં કોમલ ગાંધારનો સ્પર્શ કરવામાં આવેછે અને તે કૃત્ય ઉત્તમ પણ લાગેછે. જ્યારે ગાયક મંદ્ર પ થી એકદમ મીંડમાં રિષભ પર આવેછે ત્યારે ઘણો આનંદ આવેછે. આ મીંડ આપણા મનપર થોડાક છાયાનટનો ભાસ ઉત્પન્ન કરેછે, પરંતુ ગાયકો છાયાનટમાં જેમ મધ્યસ્થાનના પચમથી રિષભપર આવેછે તેમ આ રાગમાં કરી શકાતું નથી. આ એક જાણવાજોગ ભેદ છે.

પ્ર૦—આ વર્ણન સ્પષ્ટ સમજાય તેવું છે અને તે અમે કાળજીપૂર્વક લક્ષમાં રાખશું. હવે ગૈાડમલ્લાર રાગ કહો.

ઉ૦—ઠીક ત્યારે તે લઇશું. ગૈાડમલ્લારની ગણના સહેલા રાગોમાંજ થાયછે આ સંયુક્ત નામ પરથી આ રાગમાં ગૈાડ અને મલ્લાર એ બંનેનો યોગછે, એમ દેખાશેજ. તેમાં તેવો યોગછે એવી સમજુતી પણછે.

પ્ર૦—ગૈાડનું અંગ પાછળ તમે " રે ગ રે મ ગ " એમ અમને કહ્યું હતું.

ઉ૦—બરાબર છે. તે તમને આ રાગમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે દેખાશે. આ રાગમાં નવીન વિદ્યાર્થિને "રે ગ રે મ ગ રે સા સા, રે ગ રે ગ મ પ મ ગ" એ તરાહથી શરૂ થનારી એક "સરગમ" હમેશાં શિખવવામાં આવેછે.

પ્ર૦—અમારી એક સ્વરમાલિકા પણ તેવી તરાહની છે ખરી. તેમાં "રે ગ રે મ ગ" એ ગૈાડનું અંગ હાેય એમ લાગેછે. તાે પછી "રે રે મ મ, પ પ મ પ, ધ સાં ધ પ મ પ મ" એ મલ્લારનુ કહેવું કે કેમ?

ઉ૦—બરાેબર કહ્યું. એ શુદ્ધ મલ્લારનું અંગછે. શુદ્ધ મલ્લારમાં ગ ની સ્વરાે લેતા નથી. મલ્લારની ખરી પકડ એટલે બહુધા "મ પ, ધ સાં ધ પ મ" એ સ્વર સમુદાય મનાયછે. આ સ્વરાેનાે યાેગ એવાે ચમત્કારિક છે કે, તે જે જે રાગાેમાં નાખવામાં આવે, તેમાં થાેડા ઘણા પ્રમાણમાં પણ મલ્લારનુ સ્વરૂપ દેખાવા માંડશે. હવે ગૈાડમલ્લારના અંતરા વિષે કેટલીક વાતાે કહુંછું તે પણ બરાેબર જોઈ રાખાે "પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, સાં રેં સા, સાં નિ ધ, સાં રેં સા નિ ધ પ" એ ભાગ બિલાવલનાે છે, "રે રે મ મ, પ પ ધ સાં, ધ પ મ" એ મલ્લારનાે છે અને છેવટનાે "મ પ મ ગ, રે ગ રે મ ગ" એ ગૈાડનાે છે. આ ભાગાે કેવી ખુબીથી સાંધી દીધા છે તે જોયુંના? તેમ કરવામાં માેટાે કસબ છે.

પ્રચારમાં ગાયકાેએ મલ્લારના અનેક પ્રકાર ઉત્પન્ન કર્યાછે. કેટલાક પ્રકારના સંયુક્ત નામાે સ્પષ્ટ દેખાય તેવા હાેયછે અને કેટલાકના તેમ હાેતા નથી. પરંતુ ગાયકાે ક્યાંક પણ કેમેકરી મલ્લારનું સ્પષ્ટ એાળખાય તેવુ અંગ પાેતાના ગાવામાં આણે છે. મલ્લારના પંદર સાેળ પ્રકારછે એમ કહેવાયછે. તે પૈકી જે ઘણુ પ્રસિદ્ધ અને સારા નિરાળા એાળખાય તેવા છે, તે હું તમને રફતે રફતે કહીશજ. જે પ્રકારમાં કાેમલ ગંધાર વપરાયછે, તે આપણી પદ્ધતિમાં કાફી થાટમાં આવશે.

પ્ર૦—પ્રચારમાં મલ્લારના ક્યા ક્યા ભેદાે પ્રસિદ્ધ છે?

ઉ૦—મુખ્ય ભેદાેના નામાે આવા છે.

૧	શુદ્ધમલ્લાર	૭	નાયકીમલ્લાર
૨	ગૈાડમલ્લાર	૮	અરૂણમલ્લાર
૩	નટમલ્લાર	૯	જયાવંતીમલ્લાર
૪	સુરમલ્લાર	૧૦	મેઘમલ્લાર
૫	રામદાસીમલ્લાર	૧૧	દેસમલ્લાર
૬	ધુંડિયામલ્લાર	૧૨	સાેરટમલ્લાર, ઈત્યાદી.

કોઈ મીરાંબાઈનો મલ્લાર, ઝાંઝમલ્લાર વીગેરે બીજા પ્રકાર પણ કહે, તોપણ તમારે તેનાથી વાદ કરવાનું કારણ નથી, હો. કેમકે કહી કહારવી આ સર્વે મિશ્ર રાગોજ છે. આપણા દેસી સંગીતનું પેટ ઘણુજ મોટું છે, તેમાં સર્વનો સમાવેશ છે. "**तत्तद्देशजनमनोरंजनैकफलत्वेनकामचारप्रवर्तित्वम् देशीत्वम्**" એ મત્રને હમેશાં યાદ રાખી પોતાનુ મન ઉદાર રાખવું. કોઈ નવા પ્રકાર સર્વને પસંદ પડે તેવા કહે તો તેના યોગ્ય ગૌરવ કરી તેના નિયમ સારા શિખી લેવા.

પ્ર૦—આ તમારૂં કહેવું બરોબર છે. જો રામદાસ, સૂરદાસ, તાનસેન વીગેરે ગાયકોના ભેદો સન્માન્ય છે, તો મીરાંબાઈનો પણ એક હોવાથી શુ થયુ ? ચતુર પંડિતે ક્યા ભેદ કહ્યાછે ?

ઉ૦—તેના કેટલાક ભેદોના નામો આવાછે.

"**मेघसोरटदेशाख्या जयावती तथैवच ।**
स्याद्रंडोया सूरदासी नायकीनटशुद्धकाः ॥
तानसेनी तथा गोडो ह्यरुणी झांझनामिका ।
इतिमल्लारिकाभेदा व्यवहारे बुधैर्मताः ॥

ભાવાર્થ૦—પંડિતો મલ્લારના ભેદ આવા માનેછે. મેઘમલ્લાર, સોરટમલ્લાર, દેસમલ્લાર, જયાવંતીમલ્લાર, નાયકીમલ્લાર, નટમલ્લાર, શુદ્ધમલ્લાર, મીયાંકીમલ્લાર, ગૌડમલ્લાર, અરૂણમલ્લાર. અને ઝાંઝમલ્લાર.

હશે. કેટલાક ગ્રંથકારોએ ગૌડમલ્લાર રાગને શંકરાભરણ થાટમાં પણ કહ્યોછે. તેમ હોય તોપણ ઘણો બાધ નથી. આપણે જોઇએજ છિયે કે, આ રાગમાંના કોમલ નિષાદને બહુ મહત્વ નથી. ખંમાજ થાટના રાગોમાં આરોહમાં બહુધા તીવ્રનિષાદજ લેવામાં આવેછે, એ તો આપણે જાણીએ છિયે. ગૌડમલ્લારના આરોહને પણ તેજ નિયમ લગાડેલો જોઇએ છિયે. અવરોહમાંજ બિલાવલ જેવો પ્રકાર હોયછે તેમાં થોડોક કોમલ નિષાદનો પ્રયોગ થાયછે. આમ જોઈ કોઇ પંડિત આ રાગનો મેલ શંકરાભરણ માનેછે તે ઠીકજ છે. ગૌડમલ્લારમાં આરોહમાં નિષાદ દુર્બલ હોયછે, એવો બહુમતછે. તેમાં મધ્યમ વાદી સ્વર છે. મલ્લાર એ વર્ષાઋતુમાં ગવાતો રાગછે એમ પંડિતો કહેછે. બીજી ઋતુમાં તે ગાઇ શકાતો નથી, અથવા તો આનંદ આપતો નથી, એમ સમજવું નહી, પરંતુ જે અર્થે આ રાગના ગીતોમાં બહુધા વર્ષાઋતુનુંજ વર્ણન હોયછે, તે અર્થે બીજી ઋતુમાં તે વિસગંત દેખાશે.

પ્ર૦—અમારે શુદ્ધમલ્લારનું સ્વરૂપ કેવું ધ્યાનમાં રાખવું ?

ઉ૦—તે આવું રાખો. "સા રે મ, મ મ પ પ, મ પ, ધ સાં, ધ પ મ સા રે મ, સા રે મ। મ મ પ પ ધ સાં, સાં, રે સાં, સાં ધ, સાં, રેં મં રેં, સાં સાં ધ પ, મ રે પ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ, મ મ રે સા, સા રે મ" આમાંજ ગ ની સ્વરોને યોગ્ય ઠેકાણે ઉમેર્યાથી ગૌડમલ્લારની માલીકા શિખ્યાછો, તે આ રાગ ઉત્તમ દેખાડશે, માટે, બીજુ નિરાળું ઉદાહરણ આપતા નથી. મલ્લાર સાથે થોડોક છાયાનટનો ભાગ મેળવીએ તો નટમલ્લાર થાયછે. નટમલ્લારમાં કોઇ કોઇ કોમલ ગ ધારનો પ્રયોગ કરવાનું પણ કહેછે રામદાસી મલ્લારમાં બે ગ ધારના પ્રયોગ માનનારા પંડિત તો મેં જોયાછે. મને લખનોના એક પ્રસિદ્ધ હિંદુ પંડિતે કહ્યું કે, મલ્લાર અને સિંદુરા મળી રામદાસી, મલ્લાર અને સોરટ મળી ધુડિયા, મલ્લાર અને કાનડા મળી મીયાંકીમલ્લાર અને મલ્લાર તથા અડાણા મળી મીરાંમલ્લાર થાયછે. દેસમલ્લાર, સોરટમલ્લાર, જયાવંતીમલ્લાર, એમના સ્વરૂપો તો સ્હેજેજ ધ્યાનમાં આવશે

પ્ર૦—અમને લાગેછે કે, આ પ્રકારોમાં દેસ, સોરટ અને જયજયવંતી રાગો સ્પષ્ટ દેખાતા હશે.

ઉ૦—બરોબર તર્ક કર્યો. એ સર્વમાં અંતરા માત્ર મલ્લારનાજ હશે એ ધ્યાનમાં રાખો હવે આ ગૌડ વિષે ગ્રંથકારો શું કહેછે, તે જોઇશુ. કેટલાક ગ્રંથોમાં મલ્લાર નામનો એક રાગ ભૈરવ થાટમાં છે, તે તદન નિરાળો માનવો.

पारिजाते:—

"तीव्रगांधारसंयुक्त आरोहे वर्जितौ गनौ ।
षड्जोद्ग्राहेण सपन्ने गौंड आम्रेडितस्वरैः ॥"

ભાવાર્થ.—ગૌડ રાગમાં તીવ્ર ગાંધાર છે. આરોહમાં ગ ની વર્જ કરવામાં આવેછે. ષડ્જ ઉદ્ગ્રાહ સ્વર મનાયછે. આ રાગમાં સ્વરો અમ્રેડિત (પુન પુનઃ ઉચ્ચારમાં આવેછે) થાયછે.

આ સ્વરૂપ કેટલીક રીતે તમારા શુદ્ધમલ્લાર જેવું દેખાશે.

रागमंजर्याम्:—

"धत्रिः सपाभ्यांहीनोऽयं मल्लारोऽतुपसि प्रियः ॥"

ભાવાર્થ.—મલ્લારમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે અને તેમાં ષડ્જ પંચમ વર્જ છે. આ રાગ પ્રાતઃકાળે સારો દેખાયછે.

આ સ્વરૂપ આપણા પ્રચારનું નથી મંજરીમાં આ પ્રકારનો મેલ કેદારનો કહ્યોછે.

रागचंद्रोदये:—(મેલ કેદારનો કહ્યોછે)

"केदारनारायणगौडकाख्यौ वेलावली शंकरभूषणाख्यः ।
स्यात्र नारायणमध्यमादी मल्लारको गौ. कनामधेयः ॥
धांशग्रहो धातयुतोऽसपश्च मल्लारनामोषसि गीयतेऽसौ ।
धांशांतको धग्रहकश्चपूर्णो विभातकाले सच गौंडरागः ॥"

ભાવાર્થ.—કેદાર મેલમાંથી કેદાર, નારાયણગૌડ, વેલાવલી, શંકરાભરણ નટનારાયણ, મધ્યમાદી, ગૌડમલ્લાર વીગેરે રાગો નીકળે છે. મલ્લાર રાગ પ્રાતઃકાળે ગવાયછે અને તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તેમાં સ પ એ સ્વરો આવતા નથી.

ગૌડ રાગમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસછે, તે પૂર્ણ છે અને તેનો સમય પ્રાતઃકાળનો છે.

हृदयप्रकाशे:—

"गनिहीनस्तुमल्लारः सादिरौडव रितः ।"

ભાવાર્થ.—મલ્લાર રાગ ઓડવ હોઇ તેમાં ગ ની સ્વરો વર્જ છે. ષડ્જ અંશ ગ્રહન્યાસ છે.

नृत्यनिर्णये:—

"सावेरीमेलजातः सपपरिरहितो धग्रहन्यासकांशः ।
× × उषसिमलहरोभाति मलहाररागः ॥"

ભાવાર્થ.—મલ્લાર રાગ સાવેરી મેલમાંથી નીકળેછે. તેમાં સ, પ વર્જછે અને ધૈવત અંશ ન્યાસ છે. તેનો સમય સવારનો છે.

गानबोधे:—

"मल्लारिर्नटयुगपि स धांशांतादिरगानिश्च संगवभाः ॥"

ભાવાર્થ.—મલ્લાર (અને નટ મલ્લાર પણ) રાગમાં ગ નિ વર્જ છે અને ધૈવત અંશ ન્યાસ છે. તેનો સમય પ્રાતઃકાળનો છે.

टीकाः—"मल्लारिः अगनिः गांधारनिषादरहितः धांशतादि धवतग्रां-शन्यासः संगवभाः संगवे शोभितगानः ॥" આ ગ્રંથનો મલ્લારી મેલ એટલે આપણો શુદ્ધ સ્વરમેલ જાણવો. આજ ગ્રંથમાં ગૈાડ રાગનું સ્વરૂપ મલ્લારી મેલમાં આવ્યું છે.

"न्यल्पो मध्यान्हार्हो धांशन्यासग्रहो गौंडः"

ભાવાર્થ.—ગૈાડમાં નિષાદ અલ્પ છે અને તેમાં ધૈવત અંશ ન્યાસ ગ્રહછે. તેનો સમય મધ્યાન્હકાળ છે.

સ્વરમેલકલાનિધીમાં "મલહરી" નામનો એક રાગ કહ્યોછે પરંતુ તે ભૈરવ થાટમાં છે.

संगीतसारामृते—

"गौंडमल्लाररागश्च शंकराभरणोद्भवः।
संपूर्णः सग्रहन्यासो वर्षास्वेषः प्रगीयते ॥"

ભાવાર્થ.—ગૈાડ મલ્લાર રાગ શંકરાભરણ થાટમાંથી નીકળેછે. તે સંપૂર્ણ હોઈ ષડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને વર્ષાઋતુમાં ગવાયછે.

પ્ર૦—હવે લક્ષ્યસંગીત મત કહો.

ઉ૦— તે સારૂં સ્પષ્ટ છે, જુઓ.

"खंमाजीमेलकेख्यातो गौंडमल्लारनामकः।
शंकराभरणेऽप्येनं केचिदाहुर्विपश्चित ॥
संपूर्णोऽयं मध्यमांशो गीयते लक्ष्यवर्त्मनि।
आरोहणे निदुर्बलो वर्षासु सुखदायक ॥
गन्योरत्र परित्यागाच्छुद्धमल्लार संभवः।
मध्यमादृषभे पातो विशिष्टां रक्तिमावहेत् ॥"

ભાવાર્થ.—ખંમાજ થાટમાંથી ગૈાડ મલ્લાર નીકળેછે. કોઈ પંડિત આને શંકરાભરણ થાટમાં પણ માનેછે. આ રાગ સંપૂર્ણ છે, મધ્યમ અંશ સ્વરછે; આમાં નિષાદ આરોહણમાં દુર્બલ છે, તે વર્ષાઋતુમાં સુખકર થાયછે. આ રાગમાંથી ગ ની વર્જ્ય કરવાથી શુદ્ધ મલ્લાર થશે. જ્યારે ગાયક મધ્યમ પરથી રિષભપર આવેછે ત્યારે ઘણી મોજ જણાયછે.

આગળ મલ્લારના બીજા પ્રકારનો વિચાર કર્યોછે, તેનો ભાવાર્થ મેં તમને કહ્યોજ છે.

પ્ર૦—આ રાગ અમને સારો સમજાયો. હવે આગલો લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે ગારા રાગ લઇશું. આ એક આધુનિક પ્રકાર છે. કોઇ કોઇતો એને "ધુન"જ કહે છે. પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આ સ્વરૂપ મળનાર નથી એ ખુલુંજ છે. ગારા બે ત્રણ રાગના મિશ્રણથી ઉત્પન્ન થયેલો પ્રકાર છે આ સંપૂર્ણ પ્રકાર હોઇ તેમાં ષડ્જ સ્વર વાદી છે. ગાયકો આ રાગને ઘણું કરી મંદ્ર અને મધ્યસ્થાનોમાંજ ગાય છે અને ત્યાંજ તે શોભે છે, આ રાગ ગમે ત્યારે ગવાય છે. આમાં બને ગંધાર અને બંને નિષાદ લેવામાં આવે છે. આપણો નિયમ તમને ખબરજ છે કે, જ્યાં એક સ્વરના બંને રૂપોનો ઉપયોગ થાય, ત્યાં આરોહમાં તીવ્ર અને અવરોહમાં કોમલ સ્વરૂપ લેવાય છે. ગાવામાં ઝિંઝોટી અને પીલુ મિશ્ર થયા જેવું દેખાય છે. આ રાગના ગીતો બહુધા શૃંગ્ર પ્રકૃતિના દૃષ્ટિએ પડે છે. જો આ રાગ સ્વસ્થતાથી ગાઇએ તો તેમા ઉચ્ચ પ્રતિના ગીતો પણ સારા લાગશે. પણ આ નવીન ઉત્પન્ન થયેલું રૂપ હોવાથી ગાયકો તેની કિંમત ઓછી સમજે છે. પુષ્કળવેળા આપણા ગાયકો આ રાગને મંદ્ર મધ્યમથી મધ્ય પંચમ સુધીના યોગમાં ગાય છે. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ ધ્યાનમાં રાખવાને એક સારી યુક્તિ કહી છે તે તમને કહુંછું ચતુર પંડિત કહે છે, મંદ્ર મથી મધ્યમ પર્યંતના ક્ષેત્રમાં, મંદ્ર, મ,ને સા કલ્પિ આરોહ યમનના સ્વરોથી કરવો અને અવરોહ ઝિંઝોટીના સ્વરોમાં કરવો એટલે ગારા રાગ દેખાશે. તેમ કરવાથી બે નિષાદ એટલે બે મધ્યમ દેખાશે. આ મોજની કલ્પના છે અને તે થકી ગારા રાગ સારો દેખાશે એમ મને પણ લાગે છે. આ રૂપ આજ તરાહથી ઉત્પન્ન થયેલુ હોય અથવા ન પણ હોય, પરંતુ તે ધ્યાનમાં રાખવાની આ યુક્તિ સારી છે. તેમાં સંશય નથી. રાગતરંગિણી ગ્રંથમાં કર્ણાટ સંસ્થાનમાં (થાટમાં) "ગૌર" નામે એક રાગ કહ્યો છે, તે આજ હશે કે કેમ, એ કદાચિત વાદગ્રસ્ત વિષય થશે. કર્ણાટથાટમાં બંને ગંધાર અને બંને નિષાદ છે એમ કહી શકાય. બીજી એક મોજ જુઓ કે, તરંગિણીમાં "ગૌરકાનર:" નામે એજ કર્ણાટથાટમાં એક રાગ કહ્યો છે અને આપણા પ્રચારમાં "ગારાકાનડા" નામે કાનડાનો એક પ્રકાર આપણા ગાયકો ગાય છે. તમે વિચક્ષણ છો માટે ધિમે ધિમે ગૈાર એટલે આપણો ગારા થશે કે કેમ, એ પ્રશ્નનો નિર્ણય કરી શકશો. મને તો લાગે છે કે ગૈાર અને ગારા એકજ હોવા જોઇએ. પ્રચારમાં સંધીપ્ર-

કાશનીવેળાએ (સંધ્યાકાળે) ગવાતો એક રાગ "ગૌરા" અથવા "માલીગૌરા નામે છે તે તદ્દન નિરાળો છે તેમાં રિષભ કોમલ છે અને ગાંધાર હમેશાં તીવ્ર હોય છે. કેપ્ટન વિલાર્ડે પોતાના કોષ્ટકમાં "ગૌરા" રાગ કહ્યો છે અને તેમાં મિશ્ર થનારા રાગ તરીકે "ગૌરી, નટ અને ત્રિવણ" કહ્યા છે. આ વર્ણન કદાચિત સંધ્યાકાળના રાગને અધિક શોભશે.

પ્ર૦—આ રાગ જો પ્રાચીન ગ્રંથમાં ખપવા જોગ ન હોય તો, તેનું સ્વરૂપ અમને સ્વરોથી કહી રાખો કે થયું.

ઉ૦—તેમ કરૂંછું.

સા, ગ મ, રી ગ રે સા, નિ સા રે સા, ધ નિ ધ, મ મ ધ નિ સા, રે નિ સા | નિ સા રે નિ સા, ગ મ પ, ગ મ, રી ગ રી. નિ સા, રે ગ રે, નિ સા, નિ ધ, નિ પ મ, મ નિ ધ નિ સા | નિ સા, ધ નિ ધ, નિ સા, ગ મ પ, ગમ, ગ રે, નિ સા, ગ રે, નિ સા નિ ધ પ મ, મ ધ નિ સા | ગ મ, ગ મ, રે ગ રે, પ મ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ રે, ધ નિ, પ ધ, મ પ, ગ મ, રે ગ રે, નિ સા ધ નિ, પ ધ નિ સા | ધ નિ ધ પ મ, નિ ધ પ મ, ધ પ મ, મ ધ નિ સા, ધ નિ સા ગ મ પ ગ મ, રે ગ રે સા | પ પ ધ, મ પ ગ મ, રે ગ રે, નિ સા, ગ રે, મ પ ધ નિ ધ પ, ગ મ પ ગ મ રે ગ રે નિ સા, રે ગ રે સા, નિ સા, પ ધ ની ની સા |

આ રાગનું સ્વરૂપ સારૂં લોકપ્રિય છે. આમાં ઝિઝોટી, ખમાજ, પીલુ વિગેરે રાગોની છાયા કેમ કેમ દેખાય છે તે જોવું મનોરંજક છે. એ ભાગો નિરનિરાળા દેખાડવા માટે મારે કયાં કયાં અને કેમ કેમ થોભવું પડે છે તે કાળજીપૂર્વક જુઓ. આ રાગને જયજયવતીમાં જવા ન દેવાની ખબરદારી રાખવી પડે છે. જયજયવંતીમાં સોરટનું અંગ છે અને આમાં તે નથી એ ભેદતો સ્પષ્ટજ છે. પરંતુ રિષભ સાથનો કોમલ ગંધાર કાંઇક પ્રમાણમાં જયજયવંતી પ્રમાણેજ દેખાય છે માટે એકાદવેળા સાંભળનારની ભૂલ થવાનો સંભવ છે.

પ્ર૦—આ રાગનું લક્ષણ ચતુર પંડિતે કેવુ આપ્યું છે તે કહો,

ઉ૦—તે આવું છે.

" [illegible]रिकांभोजिमेलेऽपि गार[illegible] नाम्नी [illegible]रागिणी ।
प्रकीर्तिता [illegible]: संपूर्णा सांशिका सदा ॥

मंद्रमध्यस्वरैर्गीता सदैवस्यात् सुखप्रदा ।
गानमस्याः समीचीनं सुमत सार्वकालिकम् ॥
गांधारौ द्वौ तथैवात्र निषादौ द्वौ समीरितौ ।
अवरोहे कोमलौ तौ रोहणे तीव्रकौ निगौ ॥
कल्याणीझिंझोटीयोगः कौशल्येन सुसाधित ।
आरोहे प्रथमा व्यक्ता द्वितीया चावरोहणे ॥
क्षुद्रगीतार्हताप्यस्य सर्वेषामस्ति संमता ।
अंतः साधारण रूपमिद तज्ज्ञैः सुनिश्चितम् ॥
मंद्रमे षड्जमारोप्य प्रायशो गायका अमुम् ।
आमध्यमध्यमं नूनं गायंति ?रिरक्तिदम् ॥"

ભાવાર્થ.—હરિકાંભોજી થાટમાંથી ગારા રાગિણી ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં ષડ્જ વાદી છે. જ્યારે આ રાગિણી મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાં ગાવાય છે. ત્યારે સુખદાયક લાગે છે. આ રાગિણીનો સમય નિયમિત નથી. આમાં બંને ગંધાર અને બંને નિષાદ આવે છે. અવરોહમાં બહુધા કોમલ અને આરોહમાં તીવ્ર હોય છે. કોઈ પંડિત સુચવે છે કે, આ રાગિણી ગાયકોએ યમન અને ઝિંઝોટી રાગના સ્વરોને એકત્ર કરી ઉત્પન્ન કરી છે. આરોહમાં કલ્યાણીના અને અવરોહમાં ઝિંઝોટીના સ્વરો લેવામાં આવે છે. ગારા રાગમાં શુદ્ર ગીતો ગાવાનો પ્રચાર અધિક હોવાથી એનું રૂપ તદન સાધારણ મનાય છે. ઘણું કરી ગાયકો મંદ્ર મ થી મધ્યમ પર્યંત આ રૂપ સારૂં ગાઈ શકેછે એમ જણાય છે, અને ત્યાં તે ઘણું સુંદર પણ લાગે છે.

પ્ર૦—આ રાગ અમે સમજ્યા હવે બીજો લ્યો.

ઉ૦—ઠીક છે, હું ધારૂં છું કે આ થાટમાં હવે બડહંસજ બાકી રહ્યોછે. બડહંસ એ પ્રચારમાં એક સારંગનોજ પ્રકાર મનાય છે, માટે તેને આગળ જતાં કાફી થાટના સારંગ ભેદ સાથે કહેવો એવો મારો વિચાર હતો, પરંતુ હવે તેમ કરતો નથી. જે અર્થે લક્ષ્યસંગીતમાં તેને આજ થાટમાં કહ્યોછે, તે અર્થે તેને અહીંયાજ કહેવો તે સારૂં. તથાપિ સારંગના નિરનિરાળા ભેદોનો વિચાર કરતી વેળાએ આ રાગ વિષે પણ થોડુંક બોલવું પડશે. બડહંસ એ નામ આપણા કાનને જરા વિલક્ષણ લાગે છે ખરૂંના ? કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં બલહંસ, વૃદ્ધહંસ એવા નામો પણ મને જણાયા. સંગીતસારમાં પહહંસિકા

એવું નામ છે. આપણા સંગીતમાં એવા વિચિત્ર રાગનામો બીજા પણ કેટલાક છે, માટે આ નામથી નવાઈ જેવું કાંઇજ નથી. આપણે બડહંસ એ પ્રચારનું નામજ સ્વીકારશું. આ રાગ જો એક સારંગ પ્રકાર માનવો છે તો તેમાં સારંગનું કાંઈક અંગ હશે, એમ લાગવુ વ્યવહારિકજ છે. ગાવામાં તેમ દેખાયછે, એ પણ કબુલ કરવું જોઇએ. આપણે ત્યાં સારંગનું મુખ્ય અંગ ગંધાર અને ધૈવત એમનો લોપ મનાય છે. જેટલો ગંધાર અધિક દેખાશે તેટલો સારંગ ઢંકાઇ રહેશે, એ એક સાધારણ નિયમ પણ ધ્યાનમાં રાખજો. કાફી થાટના સારંગ પ્રકાર તમે જોશો ત્યારે તમને એવું જણાશે કે, આ વિવાદી સ્વરના થોડા ઘણા પ્રયોગથી તેમાના ઘણાખરા રાગો બન્યા હશે. ગાયક લોકો એકાદ તુકડો, વિવાદી સ્વર સ્પષ્ટ રીતે લઈ મુખ્ય રાગમાં નાખી દે છે, અને પછી તે તુકડો મુકી દઈ મુખ્ય રાગનો નિયમિત વિસ્તાર કરતા બેસે છે. અવરોહમાં વિવાદી સ્વર તદન અલ્પ લાગ્યાથી રાગહાની થતી નથી, એટલે રાગનું નામ બદલવા જેટલો ફેરફાર થતો નથી, એ તેમને માહિત હોવાથી, તેઓ એવા તુકડા પસંદ કરે છે કે, જેમાં, વિવાદી સ્વર સ્પષ્ટ અને કદી કદી આરોહમાં પણ હોય છે. આમાં મુર્ખાઈપણુ નહી પણ કૌશલ્યતા છે એ ધ્યાનમાં રાખવુ. પરંતુ તે જાણી જોઈ અને શક્તિ સંભાળીનેજ કરતાં આવડે તોજ કસબ છે. ગંધાર અથવા ધૈવતની સહાયતાથી સારંગના ભેદ ગમે તેમ અને ગમે તેટલા કરવામાં આવે, તો પણ "રે મ પ મ રે, સા" એ ભાગ તો ગાયકને શ્રોતૃ સમૂહ પાસે માંડવો પડશે, કારણ તે પરજ સારંગની પરીક્ષા હોયછે. રિષભ સ્વર સારંગનો પ્રાણ છે એમ સમજે છે. તે અધિક પ્રમાણમાં જોઇતો હોવાથીજ ગંધારને મહત્વ કદીજ આપી શકાતું નથી. જેઓ બડહંસમાં ધ, ગ એ બંને સ્વરો વર્જ કરેછે, તેઓ કોમલ નિષાદને વાદિત્વ આપેછે, તથાપિ તેમને પણ મેં કહેલું સારંગનું અંગ દેખાડવું પડેછે. કોઈ કોઈ ગાયક બડહંસમાં ધૈવત સ્પષ્ટ લેછે. આ રાગ સંબંધી અનેક મતભેદો છે. કોઈ "ધ નિ પ" એ તરાહથી આરોહમાં ધૈવત લેવાનું કહેછે, અને કોઇ તે ફક્ત આરોહમાંજ લેવો એમ કહે છે. મેં આ રાગ બે તરાહથી સાંભળ્યો છે, એક તો જેમાં આરોહાવરોહમાં ધૈવત લેવાયછે તે, અને બીજી જ્યાં તે તદન અસત્પ્રાય હોયછે—લેવાય તો તે કોમલ નિષાદની સંગતે—તે. ચતુર પંડિત ફક્ત ગાંધારનોજ લોપ માનેછે, પરંતુ પ્રચારમાં પુષ્કળ વેળાએ ગાયકો ગંધાર અને ધૈવત વર્જ કરેછે, એ પણ તે કબુલ કરેછે. આરોહાવરોહમાં ધૈવત લીધાથી એક સ્પષ્ટ નિરાળો ભેદ થશે, એમાં સંશય નથી, પરંતુ "મ પ ધ નિ સાં" એવો સરળ અવરોહ સારંગમાં

સારો દેખાશે નહીં, ધૈવત લેવોજ હોય તો તે મને લાગે છે કે "ધ ની પ, મ પ નિ પ, ધ નિ, મ પ, ધ પ, નિ સાં" એવી સ્વર રચનામાં લેવો. જે ગાયકે મને ગ ધ એ બંને સ્વરો છોડી દઈ આ રાગ કહ્યો, તેણે વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ વ્યસ્ત (છુટો) રાખ્યો, અને તેણે કરી તેના રાગને સારૂં વૈચિત્ર્ય આવ્યું હતું. પણ જરા ઉભા રહો, મેં આ નિરનિરાળા મતભેદ કહ્યા માટે તમારો ઘોટાળો તો થયો નથી ના?

પ્ર૦—તેમ થોડુંક થયુછે ખરૂં. પેલા ધૈવતેં અમને ઘોટાળામાં નાંખ્યોછે બીજું કાંઈ નહીં.

ઉ૦—ત્યારે તે ભાગ પુનઃ સંભળાવુંછું સાંભળો. પ્રચારમાં સારંગ નામે એક ઘણો પ્રસિદ્ધ રાગછે, તેની કેટલીક સ્વરમાલિકા તમે જાણોજ છો. પ્રચારમાં એ સારંગના ઘણાએક પ્રકારછે. સારંગનું જાણીતુ લક્ષણ હાલ ગંધાર અને ધૈવત એમનું સમૂલલંઘન મનાયછે. "રે, મ પ ની પ મ રે, સા" એવા સ્વરો ઉચ્ચારતાં લાગલોજ સારંગ થાયછે. હવે સારંગના નવ પ્રકાર કરવા માટે શું કરવું? તેના ઠરેલા લક્ષણો તોડ્યાથી—થોડાક પણ તોડ્યાથી—તેમ થઈ શકશે. સારંગ બિલકુલ રહે નહિ તો તે એક નવો રાગ થશે પણ સારગ પ્રકાર થશે નહીં. આપણને સારંગનુંજ એક ઉપાંગ ઉત્પન્ન કરવું હોવાથી, મુખ્ય અંગ કાયમ રાખીનેજ ભાંગફોડ કરવી જોઇએ એ સમજાશેજ.

પ્ર૦—અહીયાં સુધી ઉત્તમ સમજ્યા હવે આગળ ચાલો.

ઉ૦—પ્રચારનાં બડહંસને એક સારંગ પ્રકારજ માનેછે એ ખરૂંછે. પરંતુ ગ્રંથમાં આ રાગને તીવ્ર ગાંધાર સ્પષ્ટ કહેલો હોવાથી, તે લઇ જો કોઇ ગાયતો, ત્યાં આપણો હાલનો સારંગ કેવો દેખાશે? આપણે જેનું વર્ણન કરીએ છિયે તે બડહંસ સારંગ છે એમ સમજી આગળ ચાલો કે થયું. સારંગનો નિયમ તો તોડવો જોઇએ અને તેનું થોડુંક અંગ પણ દેખાવું જોઇએ એવી કાંઇક યુક્તિ બડહંસમાં કરવી છે. "રે મ પ મ, રે સા" એટલાથી પણ સારંગ રહી શકતો હોવાથી, જાણકાર લોકોએ તે ભાગ કાયમ રાખી, ધૈવત જે સારંગનો એક વિવાદી સ્વરછે, તેને નિરનિરાળી યુક્તિઓથી રાગમાં દાખલ કરવાની કલ્પના કાઢી. વિવાદીની વ્યાખ્યા તો તમને માહિતજછે. કેટલાકોએ અવરોહમાં થોડોક ધૈવત લીધો અને કેટલાકોએ તેને આરોહમાં—**मनाक् स्पर्शः**—એ તરાહથી લીધો, અને કેટલાકોએ તેને અવરોહમાં મીંડમાં લેવાનું સ્વિકાર્યું. આરોહમાં

ધૈવત લેવો મુશ્કેલ હોય તો તેમ કરવામાં કુશલતા જોઇએછે. "પ ધ નિ સાં" એવી સરળ તાન કાનને તદન ખરાબ લાગશે, માટે "નિ નિ પ, ધ નિ પ, મ પ, સાં, નિ પ, ધ પ, ધ મ પ, રે રે મ પ, ધ નિ પ, મ રે" એવા પ્રકાર કરવામાં આવ્યા, આ પ્રકારોમાં ધૈવત તદન દૂર્બલ અથવા ગૈાણ અથવા અનભ્યસ્તછે એ તમે જુઓજ છો. તે તરફ સાંભળનારનુ લક્ષ સુદ્ધાં જતું નથી. નિ નિ પ મ રે, સા" એ ભાગ સાંભળતાંજ તેઓ લાગલાજ સારગ કહેછે. તેઓ રાગનું મુખ્ય નામ ઠરાવ્યા પછીજ ઉત્તરાંગમાં શું થયુંછે, તે જોવા માંડે છે.

પ્ર૦—તમે ધ ગ. વર્જ થઈ ગવાતા પ્રકાર વિષે બોલ્યા, તે કેમ થાયછે, તે સ્વરોથી દેખાડશો કે ?

ઉ૦.—તે આમછે.

"નિ નિ પ, મ પ નિ પ, મ, રે સા, રે મ, મ પ, નિ નિ પ મ રે, સા, મ, મ પ, રે સા, પ મ, મ પ, નિ, સાં, સાં રેં સાં, નિ. મ પ, નિ નિ પ મ રે સા, સા રે સા નિ, નિ, સા, રે મ પ મ રે સા । મ પ, પ નિ પ, નિ, નિ, સાં સાં સાં રેં રેં સાં, નિ, રેં સાં નિ, પ પ મ, નિ નિ પ, મ, રે સા, સા રે નિ, સા રે મ પ, નિ પ, ની ની ।"

આ પ્રકારોમાં વચ્ચે વચ્ચે છુટો મધ્યમ કેટલો સારો દેખાયછે, ત્યાં લક્ષ દો. તેજ પ્રમાણે કોમલ નિષાદ પર થોભવાથી રાગને કેવુ વૈચિત્ર્ય આવેછે તે પણ જુઓ.

સંગીતસારકર્ત્તાએ બડહંસનું સ્વરૂપ આવું કહ્યુંછે.

"નિ સા, નિ સા, રે મ પ મ, પ નિ ધ નિ પ, મ પ મ પ, રે મ, ગ મ રે, સા, નિ સા નિ સા, રે મ પ, રે મ પ, નિ ધ નિ, મ પ મ પ, રે મ, ગ મ, રે સા રે, સા, મ પ, ધ નિ સાં, સાં, નિ સાં રે સાં, પ નિ ધ નિ, મ પ મ પ, રે મ ગ મ રે, સા રે સા ઇત્યાદી. ।"

આમાંનો તીવ્ર ગંધાર અતિ અલ્પ-એટલે એકાદ Grace note જેવોછે એમ તેના લખાણ પરથી જણાયછે, કારણ તે સ્વર લખતાં તે પર કાંઇ પણ કાલવાચક નીશાની કરેલી નથી. તેવી નીશાની આગળના મધ્યમ સ્વર પરછે,

માટે મધ્યમ સ્વર લેતી વેળાએ ગંધારનો થોડોક કણ લેવાનો **હશે, એમ દેખાયછે.** નાદવિનોદકારે બડહંસનું ઉદાહરણ આવું આપ્યુંછે.

"રે રે સા રે મ મ મ મ, પ પ ની ની પ પ મ મ, રે રે રે મ, રે મ પ ધ પ મ રે સા (અસ્તાઈ)

મ મ મ પ પ પ ની ની ની સાં સાં નિ સાં રેં રેં સાં ધ ધ પ, મ મ મ પ પ ધ પ, ધ પ પ, મ રે, ની ની પ મ રે ડ, મ રે મ પ, ની પ મ રે સા (અંતરો)"

આ ગ્રંથકારે અવરોહમાં ધૈવત સ્વીકાર્યોછે. અંતરામાં એક ઠેકાણે—એટલે "ની ની પ મ રે ડ" એ ઠેકાણે—'રે' પર થોડુંક આંદોલન સુચવ્યું છે, ત્યાં કદાચિત્ ગંધારનો ઈશારો સમજવાનો હશે. હાલ તરત તમે ધ ગ વર્જ કરનારો પ્રકાર માની ચાલો, તે ઠીક. બડહંસનો નિયમ કોઇ પુછે તો, "**गंधालंघनम्**" એટલોજ રાખવો. બડહંસમાં વાદી સ્વર પંચમ છે. આ સારંગ પ્રકાર હોવાથી આનો સમય બપોરનોજ માનવો પડશે. સારંગમાં મધ્યમ અધિક પ્રમાણમાં આગળ આવે તો "સુહા" નામે એક રાગછે તેનો ભાસ થવાનો સંભવ હોયછે, પણ સુહામાં થોડોક કોમલ ગંધાર હોવાથી તેને જુદોજ સમજી શકાશે. હવે આપણે એક બે ગ્રંથમતો જોઇશું.

संगीत सारामृतेः—

"बडहंसः सग्रहांसः कांभोजीमेलसंभवः ।
संपूर्णः सायमेवैष गेयः संगीतकोविदैः ॥"

ભાવાર્થ.—બડહંસ રાગ કાંભોજી થાટમાંથી નીકળેછે. ષડ્જ અંશછે, અને તે સંપૂર્ણછે. પંડિતો તેનો સમય સાયંકાળનો માનેછે.

ત્યાં આ રાગનું ઉદાહરણ આવું આપ્યુંછે.

"પ મ રે, ગ મ પ મ રે, મ ગ રે, સા, રે ગ રે, સા રે સા નિ ધ પ, ધ સા, મ ગ રે; મ મ ધ પ, સાં સાં, નિ ધ પ, ધ પ મ ગ, પ મ ગ, મ ગ રે, સા રે સા, નિ પ, ધ સા, રે રે સા।"

આવી તરાહથી ગાવાનો પ્રચાર આપણી તરફ જણાતો નથી.

रागलक्षणे:—

" हरिकांबोधिमेलाच्च संजातश्च सुनामकः ।
बलहंस इति प्रोक्तः सन्यासं सांशकं ध्रुवम् ॥
आरोहे गनिवर्जंच पूर्णवक्रावरोहकम् ॥ "

ભાવાર્થ.—હરિકાંબોધિ મેલમાંથી બલહંસ નિકળેછે. તેમાં ષડ્જ સ્વરૂપ અંશ ન્યાસછે. આરોહમાં ગ નિ વર્જ્ય છે અને અવરોહ પૂર્ણ તથા વક્ર છે.

આ ગ્રંથમાં આરોહ અને અવરોહ આવા કહ્યાછે.

॥ સા રે મ પ ધ સાં ॥ સાં નિ ધ પ ધ મ ગ રે સા "

संगीत पारिजाते:—

" बडहंसः सदागेयः शंकराभरणस्वरैः ।
षड्जादिः पंचमांशः स्यान्न्यासोऽपि पंचमस्वरः ॥
अवरोहे गहीनः स्यादारोहे तु धुवर्जितः ॥ "

ભાવાર્થ.—બડહંસ સદા શંકરાભરણ સ્વરોએ ગાવો. તેમાં ષડ્જ ગ્રહ અને પંચમ અંશ ન્યાસછે. આરોહમાં ધૈવત વર્જ્યછે અને અવરોહમાં ગંધાર વર્જ્યછે.

चत्वारिंशच्छतरागनिरूपणः:—

" बलहंसश्चगांधारः देवहिंदोलपावकौ ।
पंचमस्य कुमाराः स्युश्चत्वारः प्रथिताह्वया ॥ "

ભાવાર્થ.—બલહંસ, ગાંધાર, દેવહિંદોલ, અને પાવક એ પંચમ રાગના ચાર પુત્રો છે.

આ ગ્રંથમાં સ્વર વિવરણ કાંઇ પણ દેખાતું નથી, માટે સ્પષ્ટ રૂપ સમજશે નહીં. કોઈ કોઈ એવી તોડ કાઢેછે કે, શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં ફક્ત ગંધાર વર્જ કરી આ રાગની ઉત્પત્તિ માનવી. તેવી રીતે " સા રે મ પ ધ નિ સાં। સાં નિ ધ પ મ રે સા " એ બડહંસનું આરોહાવરોહ થશે. રાગતરંગિણી ગ્રંથમાં આ રાગ સારંગ થાટમાં કહ્યોછે.

પ્ર૦—એ ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કાફીનો છે, એમ તમે કહ્યુંછે: તેમાના શુદ્ધ અને વિકૃત સ્વરોની માહિતી પણ અમને થઇછે. તો પછી હવે તેના જનકથાટ કહી રાખ્યાથી પણ ઠીક પડશે નહિ કે ?

ઉ૦—તે આવા છે, જુઓ.

" तास्तु संस्थितयः प्राच्यो रागाणां द्वादश स्मृताः ।
याभी रागाः प्रगीयंते प्राचीना रागपारगैः ॥
भैरवी टोडीका तद्गौरी कर्णाट एवच ।
केदार इमनस्तद्वन् सारंगो मेघरागकः ॥
धनाश्री पूर्वी किंच मुखारी दीपक स्तथा ।
एतेषामेव संस्थाने येये रागा व्यवस्थिताः ॥
यथा यद्रागसंस्थानं तत्तथैव वदाम्यहम् ॥"

ભાવાર્થ.—આ પ્રાચીન રાગ થાટ બાર માન્યા છે. આ થાટોમાંથીજ પંડિતોએ પોતાના સઘળા રાગો ઉત્પન્ન કર્યા છે. તે થાટો આવા છે. ભૈરવી, ટોડિકા, ગૌરી, કર્ણાટ, કેદાર, ઇમન, સારંગ, મેઘ, ધનાશ્રી, પુર્વી, મુખારી દીપક. આ થાટમાંથી જે જે રાગ ઉત્પન્ન થાય છે તેને યથાયોગ્ય રીતીએ હવે કહુંછું.

આ ગ્રંથકારનો કેદારથાટ એટલે આપણો શુદ્ધ થાટ છે, એમ હું વારંવાર કહેતો આવ્યોછું. તેમાંથી ગ્રંથકાર "**इमन**" થાટ ઉત્પન્ન કરે છે. "**एवं सति च संस्थाने मध्यमः पंचमस्य चेत् । गृह्णाति द्वे श्रुती राग ईमनो जायते तदा॥**" સઘળા થાટોના સ્વરો હમણા કહેતો નથી, કારણ હાલ તમને તેનો ઉપયોગ થનાર નથી. બડહંસ રાગને સારંગ સંસ્થાનમાં કહ્યોછે. તેને આપણો ખંમાજ થાટ સમજવો. તે થાટમાં ગ્રથકારે આવા રાગ કહ્યાછે.

" सारंग चरसंस्थाने प्रथमा पटमजरी ।
वृंदावनी तथाज्ञेया सामंतो बडहंसकः ॥"

ભાવાર્થ.—સારંગ થાટમાંથી પટમંજરી, વૃંદાવની, સામંત, બડહંસ એ રાગો નિકળેછે.

કેપ્ટન વિલાર્ડે બડહંસના અવયવભૂત રાગ તરીકે "મારવા, રૈરાણી, ચૈતી, દુર્ગા અને ધનાશ્રી" કહ્યાછે. આ સાહેબના ગ્રથમાં પ્રત્યક્ષ સંગીતપયોગી થાય તેવી ખાસ કહેવા જેવી માહિતી મને કાંઈ ન જણાયાથી, અધિક બોલી શકાય તેમ નથી. એમાં ઇતિહાસિક માહિતી ઘણીજ મનોરંજક છે, એમાં સંશય નથી.

કેપ્પટન ડે સાહેબે દક્ષિણ પદ્ધતિના અનુરોધે બલહંસનું આરોહાવરોહ આ આપ્યુંછે "સા રે મ પ ધ સાં । સાં નિ ધ પ મ રે મ ગ સા."

મને લાગેછે કે તમે આ બડહંસ રાગના લક્ષણ ચતુર પંડિતે લખેલાં તે એટલે થયુ.

" कांभोजीमेलकेऽप्यत्र बडहंसो मतो बुधैः ।
कैश्चिदन्यैर्वर्णितोऽसौ शंकराभरणे पुनः ॥
वादित्वं पंचमे प्रोक्तममात्यत्वं तु षड्जके ।
गानमस्य समीचीनं द्वितीयप्रहरे दिने ॥
सारंगस्य विशेषोयं संमतः सर्वतोऽधुना ।
गांधारस्यैव लोपोऽत्र स्वीकृतस्तेन हेतुना ॥
ग्रंथेषु धगलोप्यत्वे मतैक्यं नोपलभ्यते ।
लंघनं तु तयो लक्ष्ये सुमतं तद्विदां ध्रुवम् ॥
स्याद्यस्तत्वं मध्यमे तन्नूनं रक्तिप्रदायकम् ।
गलुप्त्यवद्भवेत्सद्यः सुहाया प्रस्फुटा भिदा ॥
सारंगस्य विभेदास्ते मेलेऽस्मिन् कैश्चिदीरितः ।
अस्माभिस्तु मता एते हरप्रियाख्यमेलने ॥"

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી બડહસ ઉત્પન્ન થાય છે એમ પંડિતો મા છે. બીજા કોઈ તેને શંકરાભરણ થાટમાં માને છે. પંચમ વાદી સ્વર છે અ ષડ્જ સવાદી છે. આ રાગનો સમય મધ્યાન્હ કાળનો મનાય છે. આને એ સારંગનોજ ભેદ સમજે છે, માટેજ તેમાં બહુધા ગાંધારને સ્વિકારવામાં આ છે. ગંધાર અને ધૈવત એમના લોપ સબંધી ભિન્ન ભિન્ન ગ્રંથમતો છે પ્રચ રમાં આ સ્વર ન લેવાનું અધિક પસદ છે. આ રાગમાં મધ્યમ વ્યસ્ત સાર દેખાય છે. ગધાર વર્જજ કરીએ તો સુહા રાગ નિરાળો થશેજ. કેટલાક લો સારંગના ભેદ આ થાટમાંજ વર્ણન કરે છે, પરતુ અમે તે આગળ હરપ્રિ એટલે કાફી થાટમાં કહેનાર છિયે.

મેં પાછળ તમને ગાંધાર અને ધૈવત વર્જ કરી જે રૂપ ગાઈ દેખાડયું તેજ હાલ તરત સ્વિકારી ચાલો. કાફી થાટમાંના સારંગ ભેદ કહેતી વેળાએ આ રા વિષે કદાચિત હજી પણ બે શબ્દો બોલીશ.

મારા પ્રિય મિત્રો આ પ્રસંગે તમને સંગીતપયેાગી સાધારણ માહિતી અને પહેલા ત્રણ થાટમાંના રાગોની સમજુતી, તદન સહેલી ભાષામાં કરી આપવી એટલીજ યેાજના રાખી હતી, માટે આપણને અહીંઆજ મુકામ કરવેા પડશે બીજે પ્રસંગે બાકી રહેલા રાગેા સમજાવી શ. શિ. ત્યાં સુધીમાં તમે મેં કહેલી વાતોને સારો વિચાર કરી શકશેા. લક્ષ્યસંગીત પદ્ધતીનેા સ્વિકાર કરવા હું તમને વારંવાર આગ્રહ કરતેા આવ્યેા, તેનેા અર્થ એવેા બીલકુલજ ન હતેા કે, ચતુર પંડિત કોઈ અલેાકિક બુદ્ધિનેા માણસ હતેા, માટે તેના મતેા સર્વમાન્યજ થવા જોઇએ. મારેા કહેવાનેા મુદ્દેા એટલેાજ હતેા કે, હાલ આપણે બીજી બધી વિધ્યાકલાકૈાશલ્યમાં પ્રવીણતા મેળવેલા હેાવા છતાં પણ, આ વિષય માટે કેવળ નિરક્ષર ગાયકેાની દયા પર પડી રહી અંધારામાં ગેાતા ખાઇએ છિયે તેના કરતાં આ ચતુર પંડિતની આણતી તૈયાર કરેલી સુસમજસ, સુસંગત પદ્ધતિ જો આપણે હાલ સ્વિકારીએ તેા તેમાં આપણું નુકસાન કાંઇ નથી. સંસ્કૃત ગ્રંથમાં ખંમાજ થાટમાં બીજા પણ પુષ્કળ રાગેા કહ્યાછે, પરંતુ તે પ્રચારમાં નહેાવાથી મેં તમને કહ્યા નથી. જેટલા કહ્યાછે તેના લક્ષણેા ઉત્તમ તૈયાર કરી રાખેા કે, હાલ તુરત બસ થશે.

પ્ર૦—આ થાટના રાગેા ધ્યાનમાં રાખવાની કાંઇ યુક્તિ હેાય તેા તે કહી રાખવાથી ઠીક પડશે.

ઉ૦—આ થાટના કેટલાક રાગેા સંબંધી ચતુર પંડિત આમ કહે છે.

"कांभोजीमेलजारागा विभक्तास्ते द्विधा बुधैः ।
गांशका न्यंशकाश्चेति रहस्यं गुणिसंमतम् ॥
खंमाज्यंगा मता गांशाः सोरठ्यगास्तु न्यंशकाः ।
तत्त्वं त्विदं स्मरेन्नित्यं लक्ष्यमार्गविशारदः ॥
खंमाजो रागश्रीर्दुर्गा खंबावती तिलंग[illegible] ।
गांधारांशे मता वर्गे मर्मज्ञैर्गीतवेदिभिः ॥
सोरटी देशिका चैव कामोदस्तिलका[illegible]तः ।
[illegible] वर्गे द्वितीये लक्षिताः पुनः ॥"

ભાવાર્થ.—આ ખંમાજ થાટમાંથી જે રાગેા નિકળેછે તેમના સગવડ માટે ગુણી લેાક બે વિભાગેા કરેછે એ પ્રસિદ્ધજ છે. એક વર્ગમાં ગંધાર વાદી રાગેા રાખેછે અને બીજામાં રિષભ વાદી નાખેછે. ગાંધારવાદી વર્ગમાં ખંમાજ પ્રકૃ-

તીના રાગ માનેછે, અને સોરટની પ્રકૃતીના રાગ રિષભ વાદી વર્ગમાં માનેછે. ખંમાજ, રાગેશ્વરી, દુર્ગા ખંબાવતી તિલંગ એ રાગો તે પેહલા વર્ગના છે. અને સોરટ, દેશ, જયજયવંતી, તિલક કામોદ વિગેરે બીજા વર્ગમાં મનાયછે.

આ શ્લોકનો અર્થ એવો થશે કે, ખંમાજ થાટમાં કહેલા કેટલાક રાગોના બે વર્ગ કરી શકાશે. પેહલામાં **गांधारांश** રાગ એટલે જેમાં ગંધાર વાદી હોય એવા નાખી શકાશે અને બીજા વર્ગમાં **ऋषभांश** રાગો નાંખી શકાશે. ખમાજ, ઝિંઝોટી, રાગેશ્વરી, ખંબાવતી તીલંગ એ રાગો પહેલા વર્ગમાં નાખી શકાશે. અને સોરટ, દેશ, તિલકકામોદ, જયજયવંતી, નારાયણી, પ્રતાપવરાળી વિગેરે બીજા વર્ગમાં જશે. ઝિંઝોટી એતો આશ્રય રાગજ છે, માટે તે તો સહેજમાં ધ્યાનમાં રહેશે.

આરોહાવરોહમાં રિ, ધ ન લેનારો રાગ એકલો તિલંગજ છે. તેમજ આરોહ તથા અવરોહમાં રિષભ અને નિષાદ વર્જ કરનારો રાગ, નાગસ્વરાવળી સિવાય બીજો કોઈ ન હોવાથી, આ બે રાગોનો બીજા રાગો સાથે ગોટાળો થનાર નથી. નારાયણી અને પ્રતાપવરાળી એ બને રાગોમાં આરોહમાં ગાંધાર અને નિષાદ વર્જ છે, પરંતુ એ બનેના અવરોહ નિરનિરાળા છે. નારાયણીના અવરોહમાં ગાંધાર નથી અને પ્રતાપવરાળીના અવરોહમાં નિષાદ નથી. નારાયણીમાં ગાંધાર બિલકુલજ ન હોવાથી તેમાં સારંગનો ભાસ થશે, પરતુ સારંગમાં ધૈવત ન હોવાથી એ રાગ નિરાળોજ રહેશે. જેમ સારંગમાં અવરોહમાં નિષાદ ઘણોજ મહત્વનો અને વૈચિત્ર્યદાયક સ્વર છે તેમ પ્રતાપવરાળીમાં બિલકુલ નથી. ખંમાજમાં રિષભ સ્વર આરોહમાં નથી, પણ માત્ર અવરોહમાં છે. ખંભાવતિમાં રિષભ આરોહમાં લઈ શકાયછે, અને અવરોહમાં ગ, મ, સા એવો પ્રકાર કરી પુષ્કળ વેળા ષડ્જ ને મળેછે. તેમ ન કરવાથી ખંભાવતી દેખાતી નથી.

પ્ર૦—ખંબાવતીની એ એક પકડ છે એમ પણ તમે કહ્યું હતું ?

ઉ૦—બરોબર છે, તે તેવુંજ મહત્વનું સ્થાન છે. દુર્ગા રાગમાં રિષભ, પંચમ બને નથી, અને રાગેશ્વરીમાં ફક્ત પંચમ નથી એ ભેદ લક્ષમાં રાખવા જેવો છે, પરંતુ બિલાવલના થાટમાં મેં એક દુર્ગા રાગ કહ્યો હતો તે નિરાળો છે, એ વિસરતા નહીં.

પ્ર૦—નહિ, નહિ, તેમાં તો ગ, ની સ્વરો નહોતા અને અહીંયા ગ વાદી છે.

ઉ૦—ઠીક ધ્યાનમાં રાખ્યું. દુર્ગા અને રાગેશ્વરી એમના ઉત્તરાગો ઘણા ખરા સરખાજ દેખાશે.

પ્ર૦—તે બરોબર છે. તે બંનેમાં વાગિશ્વરીનું અંગ દેખાવાનુ હોયછે એમજ ના?

ઉ૦ - હા, તેમજ સમજવું. સોરટના અંગના રાગ કહેતાં, સોરટ, તિલકકામોદ, દેસ અને જયજયવંતી છે. પણ તેમને એક બીજાથી જુદા રાખવા મુશ્કેલ નથી.

પ્ર૦—સોરટમાં આરોહમાં ગ, ધ નથી અને અવરોહમાના મ ને રે સ્વરોપર તેની મોટી પારખ છે એમ તમે અમને કહ્યુંછે. દેસમાં આરોહમાં ગાંધાર આવી શકેછે એ એક વાત અને પુન તેને ઓળખી શકાય તેનો ન્યાસ ની ધ પ એવા સ્વરસમુદાયથી થાયછે, માટે આ બંને રાગો અમે સહેજમા નિરાળા ઓળખીશુ.

ઉ૦ —તે ઠીક કહ્યું. તિલકકામોદમાં અંતરો જોકે સોરટ જેવો શરૂ થાય છે, તોપણ—

પ્ર૦—પણ તેમાં મ, રે, એ સોરટનું અંગ ક્યાં છે? અને તેવામા વળી મંદ્ર નિષાદનો અપન્યાસ બહુ ચમત્કારિક અને સ્વતંત્ર છે ના?

ઉ૦—તે ખરૂંછે. જયજયવંતીમાં બંને ગાંધારો લેવાયછે અને ગાયકો મીંડથી મંદ્ર પંચમ પરથી મધ્ય રિષભ પર જાયછે એ ધ્યાનમાં રાખવુ જોઇએ.

પ્ર૦—તે ધ્યાનમાં રાખ્યા ઉપરાંત અમે એનું ઝાયાનટથી ભિન્નત્વ પણ ધ્યાનમાં રાખ્યુછે.

ઉ૦—તે ઠીકજ કર્યું. જયજયવંતીનો અંતરો અનેક વેળા આરોહમાં સોરટના અંતરા જેવો હોયછે. પરંતુ આગળ જતાં અવરોહમાં એ બને રાગોના ભેદ વ્યક્ત થાયછે. પણ થોભો, ગારા રાગમાં પણ બે ગાંધાર લાગેછે, તેને જયજયવંતી સમજતા નહિ હો.

પ્ર૦—નહિ, નહિ, તેવી ભુલ કરશું નહીં. ગારામાં રિષભ વાદી નથી, સોરટનું અંગ નથી વિગેરે સર્વે વાતો અમારા લક્ષમાં છે. ગારામાં યમન અને ઝિંઝોટી મોટી ખુબીથી બેમાલમ મેળવ્યાછે તે અમને બરાબર યાદછે.

ઉ૦—ઠીકછે, ગૌડ મલ્લારમાં ગૌડ અને મલ્લારનો મધુર યોગછે, તે તમે જાણોજછે.

પ્ર૦—ગોડનો ભાગ "રે ગ રે મ ગ" એ છે અને "રે રે મ મ ધ પ, મ પ, ધ સાં, ધ પ મ" એ મલ્લારનો છે એમજ ના?

ઉ૦—હા, તે સિવાય અંતરામાં થોડાક બિલાવલનો ભાગ આવી મળેછે. અને તે કારણથી રાગનું વૈચિત્ર્ય પણ વધેછે.

પ્ર૦—શુદ્ધ થાટ એટલે શુદ્ધ પાણીજ! મેળવણી કરવામા માત્ર કુશળતા જોઇએ એટલે રાગ વૈચિત્ર્યમાં પુછવું પડેજ નહી!

ઉ૦—તે ખરૂંજ છે. બડહંસને આપણે એક સારંગ પ્રકાર માન્યોછે. તેને નારાયણી કરતા નિરાળા સાંભળવો જોઇએ.

પ્ર૦—તે સહેજમાં કરી શકાશે. નારાયણીમાં "મ પ ધ સાં" એવો પ્રયોગ ચાલી જશે અહિયાં તે ઘાતક થશે. બડહંસમા હાલ તરત અમે ગાંધાર અને ધૈવત વર્જિત કરવાનો સાધારણ નિયમ સમજી ચાલીએ છિએ ધૈવત કદાચ વર્જિત ન હોય તોપણ અસત્પ્રાયજ છે એમ માની ચાલીશું એટલે ઠીકજ ના?

ઉ૦—હા, હા, તે ઠીક પડશે. તમને આ વિષય બહુ સારો સમજાવા માંડયો છે એ જોઈ મને અતિશય આનંદ થાય છે. મને હવે એવું પણ લાગવા માંડયુ છે કે, બીજે પ્રસગે તમને પ્રશ્નો પુછવાની તસ્દી આપવાની જરૂર પડશે નહી. સર્વે રાગોની માહિતી જો ફકત વ્યાખ્યાન રૂપે આપુ તો તે તમે ઉત્તમ સમજી શકશો ઠીક ત્યારે હવે તમારી રજા લઇશ.

